image
not
available

4° Per. 58e-8

Xerokopieren aus konservato-
rischen Gründen nicht erlaubt
nur im Lesesaal benützbar
13. MRZ. 96

Digitized by Google

<36602754680013

<36602754680013

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

4° Per. 58e-8

Xerokopieren aus konservato-
..chen Gründen nicht erlaubt
.r im Lesesaal benützbar
13. MRZ. 96

Digitized by Google

<36602754680013
<36602754680013
Bayer. Staatsbibliothek
Digitized by Google

Digitized by Google

Kunſt = Blatt.

Achter Jahrgang 1827.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig Schorn.

BIBLIOTHEK
der
Königl. b. Akademie
d. b. K.

Im Verlag der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung in Stuttgart und Tübingen.

Digitized by Google

4° Per. 58 e/18

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek München

I n h a l t.

Nr. 1.
Ueber Weſen, Umfang und Vortrag der Aeſthetik. Eine Rede, beym Antritt der Profeſſur der Aeſthetik an der Ludwig-Maximilians-Univerſität in München, gehalten am 27. November 1826. Vom Herausgeber.

Nr. 2.
Straßburg, im Oktober 1826. Auszug aus dem Briefe eines Reiſenden.
Kupferſtecherey in Mailand 1825.
Pompeii.

Nr. 3.
Kunſtausſtellung in Berlin 1826.
Neue Kupferſtiche. 1. Die Vermählung der heiligen Catharina, nach Correggio, gezeichnet und geſtochen v. C. Lorichon. Fol. 6 fl.
2. Raphael und die Fornarina, nach J. A. Ingrès, geſtochen von S. Pradier, gr. Fol. 18 fl.
3. Carlo Porta, nach G. Longhi, geſt. von P. Anderloni, kl. Fol. Mannheim bey Artaria. 2 fl. — ber.

Nr. 4.
Kunſtausſtellung in Berlin 1826. (Fortſetzung.)
Kunſtnachrichten aus dem Badiſchen. — ber.
München.
Genf.
Nekrolog.

Nr. 5.
Kunſtausſtellung in München V. — E.
Bildniß Kaiſer Carls V., Holzſchnitt von Enea Vico. — Frenzel.

Nr. 6.
Ueber ein Gemälde von Raphael: Johannes den Täufer vorſtellend, in der großherzoglichen Gemäldegallerie zu Darmſtadt, und die übrigen Johannesbilder von ihm und ſeiner Schule.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. II. Ueber die früheſten Malereyen im Baptiſterium zu Parma.

Nr. 7.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. Ueber die früheſten Malereyen im Baptiſterium zu Parma. (Forſetzung.)
Ueber ein Gemälde von Raphael: Johannes den Täufer vorſtellend, in der großherzoglichen Gemäldegallerie zu Darmſtadt, und die übrigen Johannesbilder von ihm und ſeiner Schule. — G. C. Braun, Prof. in Mainz.

Nr. 8.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. Ueber die früheſten Malereyen im Baptiſterium zu Parma. (Beſchluß.) — Fr. K.
Florenz. Soprai moderni falficatori di medaglie greche antiche nei tre metalli, e descrizinne di tutte quelle prodotte dai medesimi nello spazio di pochi anni. Firenze, presso Alilio Tofani 1826.
Kopenhagen.
Nekrolog. Mazois.

Nr. 9.
Anzeige neuer Bearbeitungen derjenigen lateiniſchen und griechiſchen Schriftſteller, welche von der alten Kunſt handeln. I. Pauſanias. — Fr. Thierſch.
Bologna. Collezione scelta de' monumenti sepolcrali del comune cimitero di Bologna. Ivi presso Salvandi 1826, fascicolo primo in Fol.

Nr. 10.
Lithographie. 1. Joſeph von ſeinen Brüdern verkauft, nach Overbeck, lithographirt von Oeri. Carlsruhe bey Velten 1826.
2. Chriſtus im Hauſe der Martha, nach demſelben lithographirt von Demſ. Ebendaſ. — S.
Berlin im Dezember 1826. — Dr. Dorow.
Neue Kunſtwerke. Baden und ſeine Umgebungen in maleriſchen Anſichten von Profeſſor Frommel, mit Beſchreibung von Hofrath Schreiber. 3tes Heft.
Merkwürdigkeiten des Großherzogthums Baden, in Bezug auf Kunſt und Geſchichte, nach der Natur, und auf Stein gezeichnet von J. Bergmann. Conſtanz. 1—4s Heft. gr. Fol. — ber.

Nr. 11.
Archäologie. Verzeichniß der alten und neuen Bildwerke in Marmor und Bronze in den Sälen der königlichen Antikenſammlungen zu Dresden. Walther 1826. VI. 122. S. — H. K. G.
Kunſtausſtellungen zu Gent und Amſterdam, im Dez. 1826.

Nr. 12.
Neue Bauwerke in München.
Kunſtausſtellungen zu Gent und Amſterdam, im Dezember 1826. (Fortſetzung.)
Beylage. Ueber antike Bildwerke von Eduard Gerhard.

Nr. 13.
Alterthümer in Nubien, vom Profeſſor Leijegrenn, aus dem Schwediſchen, überſetzt von Dr. Hermes.
St. Petersburg, den 10. Januar.
Prag.

Nr. 14.
Alterthümer in Nubien, vom Profeſſor Leijegrenn. (Fortſetzung.)
Kunſtausſtellungen zu Gent und Amſterdam, im Dezember 1826. (Fortſetzung.)
Berlin im Januar 1827. — D.

Nr. 15.
Kunſtausſtellungen zu Gent und Amſterdam, im Dezember 1826. (Beſchluß.) — W.
Alterthümer in Nubien vom Profeſſor Leijegrenn. (Fortſetzung.)
Venedig.

Nr. 16.
Alterthümer in Nubien vom Profeſſor Leijegrenn. (Beſchluß.)
Rom.
München.

Nr. 17.
Anzeige von neuen Ausgaben ſolcher griechiſcher und römiſcher Schriftſteller, welche ſich auf die Kunſt der Alten beziehen. II. Die beyden Philoſtrate und Calliſtratus.
Neue Kunſtſachen. Fünfzig Bilder zu Virgils Aeneis. 1s Heft. Carlsruhe, bey A. Kloſe. — ber.
Das Himmelwitzer Bild des Gottes Thor. — Bg.
Berichtigung.

Nr. 18.
Anzeige von neuen Ausgaben ſolcher griechiſcher und römiſcher Schriftſteller, welche ſich auf die Kunſt der Alten beziehen. (Fortſetzung.)
René von Anjou, König von Neapel, Herzog von Lothringen und Graf von der Provence, als Künſtler.

Nr. 19.
Anzeige von neuen Ausgaben ſolcher griechiſcher und rö-

Digitized by Google

miſcher Schriftſteller, welche ſich auf die Kunſt der Alten beziehen. (Beſchluß.) — Fr. Thierſch.
René von Anjou, König von Neapel, Herzog von Lothringen u. Graf von der Provence, als Künſtler. (Fortſtzg.)
Nr. 20.
Ueber Inghirami's Monumenti Etruschi.
René von Anjou, König von Neapel, Herzog von Lothringen und Graf von der Provence, als Künſtler. (Beſchluß.) — Carl Friedrich Neumann.
Nekrolog.
Nr. 21.
Der Maler Johannes Pfenninger von Stäfa.
Ueber Inghirami's Monumenti Etruschi. (Beſchluß.) — H. M. G.
Aecht oder nicht Aecht. Zur Antwort. — Büſching.
Nr. 22.
Anzeige neuer Bearbeitungen derjenigen lateiniſchen und griechiſchen Schriftſteller, welche von der alten Kunſt handeln. III. Plinius. — Fr. Thierſch.
Der Maler Johannes Pfenninger von Stäfa. (Beſchluß.)
Lithographiſche Werke. Alterthümer und Naturanſichten im Moſelthale bey Trier. Gezeichnet und lithographirt von Johann Anton Ramboux. Mit erläuterndem Texte von Joh. Hugo Wyttenbach. 2s Heft. Trier und München 1826. — S.
Nr. 23.
München, den 8. März 1827. — S.
Denkmäler der romaniſchen (rundbogigen) Bauart in der Mark-Brandenburg und in dem angränzenden Sachſen.
Kunſtanzeige von Orell, Füßli und Compagnie.
Nr. 24.
Denkmäler der romaniſchen (rundbogigen) Bauart in der Mark-Brandenburg und in dem angrenzenden Sachſen. (Beſchluß.) — F. v. Hagen.
Neue Kupferwerke. Die Bergſtraßen durch den Canton Graubündten ꝛc., von J. J. Meyer ꝛc. — S.
Paris.
München, den 10. März 1827.
Stockholm.
Rom im Februar.
Nr. 25.
Böttiger's neueſte Schriften. — H. M. G.
Blüchers Standbild und der Blücherſtein in Schleſien. — F. v. Hagen.
Aus Berlin.
Nr. 26.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. — III. Giunta, der Piſaner.
Pompeji. — H. M. G.
Rom, den 21. Februar. — M.
Aus Berlin.
Nr. 27.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. III. Giunta, der Piſaner. (Beſchluß.) — Fr. K.
Archäologie. Jupiter Imperator in einer antiken Bronze des königlichen Muſeums der Alterthümer zu Berlin. Eine archäologiſche Vermuthung von Conrad Levezow. Berlin 1826. — a. —
Neue Lithographien und Kupferſtiche.
Amſterdam.
Nr. 28.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. IV. Cimabue.
Socalus. — H. M. G.
Paris, den 11. März 1827.
Nr. 29.
Beſuch bey Flaxman im July 1826.
Neue Kupferſtiche. 1. Leonidas bey den Termopylen, gemalt von David, und geſt. von Laugier. — der.
Kunſtnachrichten. Carlsruhe, 18. März 1827. — r.
Nr. 30.
Denkmal für Albrecht Dürer in Nürnberg. München, den 4. April 1827.
Beſuch bey Flaxman im July 1826. (Fortſetzung.)
Nr. 31.
Kunſtausſtellung in Berlin. 1826. (Fortſetzung.)
Beſuch bey Flaxman im July 1826. (Beſchluß.) — Schorn.
Nr. 32.
Der Parnaß. Oelgemälde von Heinrich Heß. Figuren in Lebensgröße. — München, den 7ten April 1827. — S.
Kunſtausſtellung in Berlin 1826. (Fortſetzung.)
Rom im März 1827. (Aus einem Briefe des Freiherrn O. v. Stackelberg an den Herausgeber.)
Nr. 33.
Nekrolog. Jaques Louis David, erſter Maler des Kaiſers Napoleon, Offizier der Ehrenlegion, Mitglied des Inſtituts.
Rom im März 1827. (Aus einem Briefe des Freiherrn O. v. Stackelberg an den Herausgeber.)
Nr. 34.
Nekrolog. Jaques Louis David etc. (Fortſetzung.)
Anfänge der italieniſchen Kunſt. VI. Cimabue. (Frtſtzg.)
Nr. 35.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. IV. Cimabue. (Frtſtzg.)
Nekrolog. Jaques Louis David etc. (Fortſetzung.)
Nr. 36.
Nekrolog. Jaques Louis David etc. (Beſchluß.) — P. A. C.
Kunſtausſtellung in Berlin 1826. (Fortſetzung.)
Literariſche und Kunſtanzeige. — Dr. Dorow.
Nr. 37.
Kunſtausſtellung in Berlin 1826. (Fortſetzung.)
Aecht oder Unächt, an Herrn Prof. Büſching in Breslau. — Dr. Dorow.
Nr. 38.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. IV. Cimabue. (Frtſetzg.)
Kunſtausſtellung in Berlin 1826. (Fortſetzung.)
London.
Nr. 39.
Kunſtliteratur. Ueber Reſtauration alter Oelgemälde, v. M. C. Köſter. Erſtes Heft. Heidelberg 1827. 8. 51 S. — der.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. IV. Cimabue. (Fortſetzung.)
Nr. 40.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. Cimabue. (Beſchluß.) — Fr. K.
Kunſtausſtellung in Berlin 1826. (Fortſetzung.)
Nr. 41.
Kunſtausſtellung in Berlin 1826. (Beſchluß.) — H.
Sammlungen zu Koppenhagen und Berlin.
An vaterländiſche Kunſtfreunde. — Aloys Schreiber.
Nr. 42.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. V. Die unteren Fresken in der Oberkirche des Sacro Convento zu Aſſiſi. — Fr. K.
Archäologiſche Literatur. Venere Proserpina illustrata da Odoardo Gerhard. Poligrafia Fiesolana. 1826. 8. 82 S.
Römiſche Straße.

Nr. 43.

Die Ruinen von Babylon. — Carl Fr. Neumann.
Archäologiſche Literatur. Venere Proserpina illustrata da Odoardo Gerhard. — C. O.
Berlin, den 27. April 1827. — D. —
Nekrolog. Haſſelgren.

Nr. 44.

Ueber die Kunſtausſtellung in Prag 1827. (Brief eines Reiſenden.) — t. —
Ueber den Maler Johann von Ulm. — K. Walchner.
Brüſſel, den 18. April.
Rom, den 28. April 1827.

Nr. 45.

Neue Kupferwerke. Das Vater Unſer, in 9 Blättern, gezeichnet und radirt von Joſeph Führich; und mit einem ausführlichen Texte begleitet von Anton Müller, k. k. Profeſſor der Aeſthetik und Geſchichte der Philoſophie an der Prager Univerſität. Herausgegeben durch Peter Bohmanns Erben. Prag 1826. kl. Fol. — S.
Die Kunſtausſtellung in Carlsruhe im Mai 1827.
Ueber den Baumeiſter des ſchiefen Thurms in Piſa. — Walchner.

Nr. 46.

Die zwey javaniſchen Idole im königlichen Muſeum zu Berlin. — Carl Friedrich Neumann.
Antike Baukunſt. Architecture antique de la Sicile, ou recueil des plus interessans monumens d'architecture des villes et des lieux les plus remarquables de la Sicile ancienne, mesurés et dessinés par Hittorf et L. Zanth. Chez M. Hittorf, Architecte du Roi etc. Rue Coquenard, Nro. 32. à Paris.
Lithographiſche Werke. Alterthümer und Naturanſichten im Moſelthale bey Trier. Gezeichnet und lithographiert von Johann Anton Ramboux. Mit erläuterndem Texte von Johann Hugo Wyttenbach. 3s Heft. Trier und München, 1827. Courant. — S.
Nekrolog. Lemot.

Nr. 47.

Anfänge der italieniſchen Kunſt. VI. Früheſte Malerey in Siena.
Rom, den 9. May 1827. (Aus einem Briefe des Freiherrn O. v. Stackelberg an den Herausgeber, als Ergänzung der Nachricht in Nr. 32. und 33.)
Neue Kunſtſachen. J. P. Hebel, nach dem Leben gezeichnet und geſtochen von Friedrich Müller. Fol. Mannheim, bey Artaria. — bee.
Kupferſtich-Verſteigerung in Stuttgart.

Nr. 48.

Anfänge der italieniſchen Kunſt. VI. Früheſte Malerey in Siena. (Fortſetzung.)
Einiges über die Kunſtausſtellung zu Bamberg, von dem dortigen Kunſtverein vom 8. bis 17. April 1827 veranſtaltet. — r.
Kunſtausſtellung in der franzöſiſchen Akademie zu Rom. — M.

Nr. 49.

Anfänge der italieniſchen Kunſt. VI. Früheſte Malerey in Siena. (Fortſetzung.)
Lithographie in München. Maleriſche und militäriſche Reiſe von Wittenberg in Preußen bis Moskau im Jahre 1812, an Ort und Stelle aufgenommen und auf Stein gezeichnet von Albrecht Adam. München, bey Hermann und Barth.
Paris. Oeuvre de Jean Goujon etc.

Nr. 50.

Lithographie in München. Maleriſche und militäriſche Reiſe von Wittenberg in Preußen bis Moskau im Jahr 1812, an Ort und Stelle aufgenommen und auf Stein gezeichnet von Albrecht Adam ꝛc. (Beſchluß.) — Speth.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. VI. Früheſte Malerey in Siena. (Fortſetzung.)
Malerey auf der Inſel Ceylon. — Carl Fr. Neumann.

Nr. 51.

Anfänge der italieniſchen Kunſt. VI. Früheſte Malerey in Siena. (Fortſetzung.)
Ueber die Beſchäftigung mit dichteriſchen Denkmälern unſerer Vorzeit und dem Nibelungenliede, insbeſondere in künſtleriſcher Hinſicht.
München.
Wunſch. — J. Heller.

Nr. 52.

Ueber die Beſchäftigung mit dichteriſchen Denkmälern unſerer Vorzeit und dem Nibelungenliede, insbeſondere in künſtleriſcher Hinſicht. (Beſchl.) — H. F. Maßmann.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. VI. Früheſte Malerey in Siena. (Fortſetzung.)
Kupferſtichkunde.

Nr. 53.

Die Kunſtausſtellung in Carlsruhe. (Beſchluß.) — ber.
Anfänge der italieniſchen Kunſt. VI. Früheſte Malerey in Siena. (Beſchluß.) — Fr. K.
Neue Kupferwerke. Architecture moderne de la Sicile, ou receuil des plus beaux monumens religieux et des édifices publics et particuliers les plus remarquables des principales villes de la Sicile, mesurés et dessinés par J. Hittorf et L. Zanth, Architectes. Paris, chez Hittorf, Renouard etc. Erſte Lieferung. 4 Kupfertafeln. Fol. — S.

Nr. 54.

Archäologie. De Herculis laboribus: qua ratione in antiquis monumentis sint expressæ. Dissertatio archæologica, quam conscripsit Ern. Aug. Hagen. Regimontii, 1827. 75 S. 8. — H. K. G.
Baukunſt. Denkmale deutſcher Baukunſt des Mittelalters am Oberrhein. In lithographirten Abbildungen mit erläuterndem Texte. Von einem Verein vaterländiſcher Kunſtfreunde herausgegeben. Zweite Lieferung, das Münſter zu Freiburg. Carlsruhe und Freiburg in der Herder'ſchen Kunſt- und Buchhandlung. gr. Folio. Der Text in 8. — J. Heller.
Neapel den 20. May.

Nr. 55.

Ueber einige ältere Maler Darmſtadts. Von Carl Buchner.
Der ungeheuere Götze im Königreiche Japan. — Carl Friedrich Neumann.
Neue Kupferſtiche. Chriſtus mit dem Kreuze, Bruſtbild nach Daniele Creſpi, geſt. unter Longhi's Direktion von G. Felſing. Fol. 2 fl. 42 kr. — ber.
Kunſtſammlungen. Description des objets d'arts, qui composent le cabinet de feu M. le Baron de Denon.

Nr. 56.

Kunſtausſtellung in Mailand im Jahr 1826.
Ueber einige ältere Maler Darmſtadts. Von Carl Buchner. (Fortſetzung.)

Nr. 57.

Ueber einige ältere Maler Darmſtadts. Von Carl Buchner. (Beſchluß.)

Digitized by Google

Kunſtausſtellung in Mailand im Jahre 1826. (Fortſetz.)
Rom, den 23. Juny 1827.

Nr. 58.

Der Bacchusſaal in der Glyptothek in München.
Neue Kupferſtiche. Kinder, welche Blindekuh ſpielen, nach N. Pouſſin, geſt. von Caporali, vollendet von Giuſeppe Longhi. gr. Quer-Fol. Carlsruhe, bey J. Velten. — der.
München, den 29. Juny 1827.
Nekrolog.

Nr. 59.

Der Bacchusſaal der Glyptothek in München. (Fortſetzung.)
Kunſtausſtellung in Mailand im J. 1826. (Fortſetzung.)
Paris, den 30. Juni 1827.

Nr. 60.

Der Bacchusſaal in der Glyptothek in München. (Beſchl.) — Schorn.
Kunſtausſtellung in Mailand im J. 1826. (Fortſetzung.)
Beyträge zur Kunſtgeſchichte. — C. A. W.

Nr. 61.

Ueber die Kunſtausſtellung in Stuttgart vom 23. April bis lezten Mai d. J.
Ein unbefangenes Wort über die in Nr. 48. des Kunſtblattes enthaltene Kritik. „Einiges über die Kunſtausſtellung zu Bamberg von dem dortigen Kunſtvereine vom 8. bis 17. April 1827 veranſtaltet.“ — G.
München, den 12. Juli 1827. — S.

Nr. 62.

Kunſtausſtellung in Mailand im J. 1826. (Fortſetzung.)
Ueber die Kunſtausſtellung in Stuttgart vom 23. April bis lezten Mai d. J. (Fortſetzung.)
Ueber eine ſehr täuſchende Copie nach einem radirten Blatte von Daniel Schultz. — W. S.

Nr. 63.

Ueber die Kunſtausſtellung in Stuttgart vom 23ſten April bis lezten Mai d. J. (Beſchluß.) — r.
Kunſtausſtellung in Mailand im Jahr 1826. (Beſchluß.) — S. M.

Nr. 64.

Nekrolog. Der Maler Daniel Freudweiler.
Kunſtnachrichten aus Leipzig. — A. Wendt.
Bekanntmachung.

Nr. 65.

Denkmal für Albrecht Dürer in Nürnberg.
Einige Notizen über den Mithras-Tempel in Heddernheim bey Frankfurt a. M. — Dr. Dorow.
Kunſtnotizen von der Leipziger Oſtermeſſe. — A. Wendt.
Genf, Ende Junius. — Mr.

Nr. 66.

Preisaufgaben der k. k. Akademie der ſchönen Künſte in Mailand für den großen Concurs 1828.
Neue franzöſiſche Kupferwerke. Genf im Juny.
Berichtigung.

Nr. 67.

Archäologie. Das akademiſche Kunſtmuſeum zu Bonn.
München, den 6. Auguſt 1827.
Mailand, 10. July.
Rom, 18. July.

Nr. 68.

Archäologie. Das akademiſche Kunſtmuſeum zu Bonn. — H. M. G.
Kunſtnotiz aus Leipzig. — A. W.
Neuentdeckte etruriſche Gräber zu Tarquinia.

Nr. 69.

Venus Libitina auf Gemmen und Glaspaſten.
Die Ruinen von Dſcheraſch oder Geraſch und Amman in Syrien. — C. F. N.
Nürnberg, Auguſt 1827. — A. D. B.
Rom, den 27. July 1827. — M.
Nekrolog.
Beförderungen und Ehrenbezeugungen.

Nr. 70.

Venus Libitina auf Gemmen und Glaspaſten. (Beſchluß.) — C. G.
Ueber den Maler Jakob Cornelisz von Oostſanen. — Brulliot.
Nachſchrift. — Schorn.
Zinkographie. — S.
Nekrolog. Martin Uſteri.
Leipzig.

Nr. 71.

An den Geh. Hofrath Fr. Kreuzer in Heidelberg. — Dr. Dorow.
Italieniſche Reſtaurationen betreffend. — C. Koeſter.
Kunſtgeſchichte. Notices sur la litterature et les Beaux Arts en Suède, par Marianne d'Ehrenstrœm. Stockholm 1827. I. Vol. 8.
Verzeichniß der zu Stein am Anger ausgegrabenen römiſchen Inſchriften. (Fortſetzung.)

Nr. 72.

Lithographik. Zehn Blätter Katzengruppen von Gottfried Mind, nebſt kurzer Nachricht von deſſen Leben. Leipzig, bey Gerhard Fleiſcher.
Neue Entdeckungen in Perſepolis. — Carl Friedrich Neumann.

Nr. 73.

Zur Gemmenkunde.
Neue Kupferwerke. 1. Reineke Fuchs, in dreißig Blättern gez. und rad. von J. H. Ramberg. 1826. Herausgegeben und zu haben bey J. H. Ramberg in Hannover. Querfolio.
2. Tyll Eulenſpiegel, in 55 radirten Blättern von J. H. Ramberg. Nach der Jahrmarktsausgabe, gedruckt in dieſem Jahr. — S.
Lithographik. Zehn Blätter Katzengruppen von Gottfried Mind, nebſt kurzer Nachricht von deſſen Leben. Leipzig, bey Gerhard Fleiſcher. kl. Querfolio. 2 Thlr. (Beſchluß.)

Nr. 74.

Lithographik in München. — S.
Zur Gemmenkunde. (Fortſetzung.)

Nr. 75.

Zur Gemmenkunde. (Beſchluß.) — H. M. G.
Copieen alter Münzen von der Hand des Hofrath Becker in Offenbach bey Frankfurt a. M. — Von Dr. Dorow.
Baiern.
Die Kritiken der Bamberger Kunſtausſtellung in Nr. 48. und 61. des Kunſtblattes betreffend. — Die Red.

Nr. 76.

Ohmachts Werkſtätte im Auguſt 1827. — Von C. Buchner.
Aus Letronne's Briefen über die von Herrn Paſſalacqua aus Egypten mitgebrachten Handſchriften.
Copieen alter Münzen von der Hand des Hofrath Becker in Offenbach bey Frankfurt a. M. (Beſchluß.)
Paris.
St. Petersburg.
Beförderungen.

Digitized by Google

Nr. 77.
Kunſtgeſchichte und Muſeographie. Kunſt und Alterthum in St. Petersburg. Von Ferdinand Haub. 1ſter Band. Weimar im Verlage des Landes-Induſtrie-Comptoirs. 1827. X. und 390 S. 8.
Zodiakalzeichen am Dom zu Cremona.
Die Säule von Schamkor.

Nr. 78.
Zur Geſchichte der Zerſtörung, hauptſächlich deutſcher Denkmale der Baukunſt, Plaſtik und Malerey. Von C. J. Oldendorp.
Kunſtgeſchichte und Muſeographie. Kunſt und Alterthum in St. Petersburg. Von Ferdinand Haub. 1r Band. Weimar im Verlage des Landes-Induſtrie-Comptoirs. 1827. X. und 390 S. 8. (Beſchluß.) — S.
Berichtigung.

Nr. 79.
Muſeographie. Musée de Sculpture antique et moderne, dedié au Roi, par M. le Comte de Clarac. Paris, de l'imprimerie royale. 1826. 1ſte Lieferung 62 Kupfer in kl. Fol., und 240 S. Text in 8. 2te Lieferung Pl. 63-109. S. 241—448.
Zur Geſchichte der Zerſtörung, hauptſächlich deutſcher Denkmale der Baukunſt, Plaſtik, Malerey u. ſ. w. (Fortſ.)

Nr. 80.
Muſeographie. (Beſchluß.) — S.
Zur Geſchichte der Zerſtörung, hauptſächlich deutſcher Denkmale der Baukunſt, Plaſtik, Malerey. (Beſchluß.)
Warum iſt dem Evangeliſten Johannes auf Abbildungen ein Kelch mit einer Schlange gewöhnlich beigegeben?

Nr. 81.
Griechiſche Künſtlergeſchichte.
Warum iſt dem Evangeliſten Johannes auf Abbildungen ein Kelch mit einer Schlange gewöhnlich beigegeben? (Beſchluß.) — F. St.

Nr. 82.
Griechiſche Künſtlergeſchichte. (Fortſetzung.)
Neue Kupferſtiche. Kinder, welche Blindekuh ſpielen, nach N. Pouſſin, geſt. von Caporali, vollendet von Giuſeppe Longhi. gr. Querfol. Carlsruhe, bey J. Velten. (Bereits in Nr. 58. und durch Verſehen hier noch einmal abgedruckt.)

Nr. 83.
Griechiſche Künſtlergeſchichte. (Fortſetzung.)
Architektur. Entwürfe ausgeführter und zur Ausführung beſtimmter Gebäude. Herausgegeben von Dr. Georg Moller, großherzoglich heſſiſchem Oberbaurath, und Franz Heger, großherz. heſſ. Landbaumeiſter. Erſtes Heft. Das großherzogliche Hoftheater zu Darmſtadt. Darmſtadt, bey Carl Wilhelm Leske.

Nr. 84.
Griechiſche Künſtlergeſchichte. (Beſchluß). Steinſchneider. — F. G. Welker.
Architektur. (Fortſetzung zu Nr. 83.)
München, den 28. September 1827.

Nr. 85.
Architektur. (Beſchluß zu Nr. 84.) — Wolff.
Ueber die Landſchaften des Hrn. Malers Siegert in Breslau und ſeine Dioramen.
Münzſammlung des verſtorbenen Profeſſors G. Ch. Beireis.

Nr. 86.
Ueber die Landſchaften des Hrn. Malers Siegert in Breslau und ſeine Dioramen. (Beſchluß.) — Vorgeleſen im Breslauer Künſtlerverein von Carl Schwindt.
Neue Kunſtſachen. Abbildungen ſämmtlicher Pferderacen, nach der Natur gezeichnet, lithographirt und herausgegeben von R. Kuntz, mit erläuterndem Text von C. Dalton. Carlsruhe, auf Koſten des Künſtlers und in Commiſſion bey J. Velten. gr. Querfol. — ber.
Antwort auf ein ſogenanntes unbefangenes Wort über die Kunſtausſtellung zu Bamberg, im Kunſtblatte Nr. 61. — . . . . . r.
Bewegliche Typen im Jahr 1185. — Carl Witte.
Berichtigungen.

Nr. 87.
Antiken zu Aroiſen.
Aus Breslau. — Carl Schwindt.
Neue artiſtiſche Werke.

Nr. 88.
Antiken zu Aroiſen.
Zur Geſchichte der bildenden Künſte in Portugal und Braſilien.
Neue artiſtiſche Werke.

Nr. 89.
Zur Geſchichte der bildenden Künſte in Portugal und Braſilien. (Fortſetzung.)
Antiken zu Aroiſen. (Fortſetzung.)
Neue artiſtiſche Werke.

Nr. 90.
Antiken zu Aroiſen. (Beſchluß.) — H. R. G.
Zur Geſchichte der bildenden Künſte in Portugal und Braſilien. (Beſchluß.)
An die Redaktion des Kunſtblatts. — Dr. Dorow.
Neue artiſtiſche Werke.

Nr. 91.
Die Buddha-Tempel in Hindoſtan, und die Gebäude zu Samarkand. — Carl Friedrich Neumann.
Alterthumskunde. — Joſeph Heller.
Archäologie. Opuscoli diversi di F. M. Avellino. Napoli 1826. 254 S. 8. — H. R. G.
Neue artiſtiſche Werke.

Nr. 92.
Alterthümer in Brescia, von K. H. Hermes.
Nekrolog. — Mazois. — Am. D.

Nr. 93.
Kunſtausſtellung in Brüſſel im Jahr 1827.
Alterthümer in Brescia, von K. H. Hermes. (Beſchl.)
Venedig.
Albrecht Dürers Stammbuch.
Mainz.

Nr. 94.
Kunſtausſtellung in Brüſſel im J. 1827. (Beſchl.) — th. —
Ueber das braunſchweigiſche Onyxgefäß.

Nr. 95.
Ueber das braunſchweigiſche Onyxgefäß. (Beſchl). — H. R. G.
Die Alterthümer auf der Inſel Java. Von Carl Friedrich Neumann.

Nr. 96.
Die Alterthümer auf der Inſel Java. (Fortſetzung.)
München im Oktober. — S.

Nr. 97.
Kunſtnachrichten aus München. Vom Canonicus Speth.
Die Alterthümer auf der Inſel Java. (Fortſetzung.)
Mailand.

Nr. 98.
Ueber das Alter und die Wichtigkeit der Bildwerke von Selinus in Sizilien.

Digitized by Google

Die Alterthümer auf der Inſel Java. (Fortſetzung.)

Nr. 99.

Ueber das Alter und die Wichtigkeit der Bildwerke von Selinus in Sizilien. (Beſchluß.) — Dr. Friedrich Thierſch.
Die Alterthümer auf der Inſel Java. (Fortſetzung.)
London.

Nr. 100.

Die Alterthümer auf der Inſel Java. (Beſchluß.)
Römiſche Mauſe.
Nikolaus von Wyle. — B. J. D.
Neue Kupferſtiche. Ludwig v. Beethoven, gez. von Decker, geſt. von Steinmüller. Wien, bey Artaria und Comp.

Nr. 101.

Berichtigung der in Nr. 83. 84. 85. des Kunſtblattes enthaltenen Beurtheilung des Theaters zu Darmſtadt. — G. Moller.
Neue Kunſtſachen. Scene aus Dante's Himmel, nach Cornelius, geſt. von Ed. Schäfer. gr. Querfolio. Carlsruhe, bey J. Velten. Vor der Schrift 6 fl. 24 kr. Mit der Schrift 3 fl. 12 kr.
Quem genuit adoravit. Nach Bernardino Luini, gezeichnet und geſtochen von Catharina Piotti. gr. Folio. Carlsruhe, in Commiſſion bey J. Velten. — ber.
Kunſtnachrichten aus Carlsruhe.
Frankreich.

Nr. 102.

Ueber Architektur des Mittelalters. — A. v. Bayer, Arch.
Anſichten des Biſchofs Heber über die Denkmäler Indiens.
Chineſiſches Muſeum in Rom.

Nr. 103.

Kunſtausſtellung in Brüſſel 1827. (Fortſetzung zu Nr. 94.)
Königliche Geſellſchaft zur Ermunterung der ſchönen Künſte zu Antwerpen. Preisbewerbung und Ausſtellung für das Jahr 1828. Neapel, 13. Nov. 1827.

Nr. 104.

Ueber die neuentdeckten Gemälde in den Gräbern von Tarquinii.
Kupferſtichkunde. — Joſeph Heller.
Neue kunſtgeſchichtliche Werke.
Paris.
London.

Nr. 105.

Ueber die neuentdeckten Gemälde in den Gräbern von Tarquinii. (Beſchluß.) — Fr. Thierſch.
Kunſtausſtellung in Brüſſel 1827. (Fortſetzung.)
Paris.

Erſte Anzeige des Kunſtblatts vom Jahr 1820.

Seit einer Reihe von Jahren ſind im Morgenblatt Aufſätze und Nachrichten über Gegenſtände der bildenden Künſte geliefert worden. Zur beſſern Ueberſicht für Kunſtfreunde wurde ſpäter eine eigene Beylage unter dem Namen des Kunſtblatts für dieſen Zweck beſtimmt, die jedoch in ungleichen Friſten erſchien, je nachdem Stoff und Auswahl zu Gebote ſtand.

Die Liebe zur Kunſt hat ſich in den lezten Decennien, troz Kriegen und politiſchen Umwälzungen, mehr und mehr ausgebreitet und geſteigert; jezt, nach eingetretenem Frieden, zeigen ſich davon bedeutende Wirkungen, und laſſen den erfreulichſten Fortgang hoffen.

Daher wird eine Zeitſchrift, welche Nachrichten und Beurtheilungen von allen merkwürdigen Erſcheinungen im Gebiete der bildenden Kunſt gäbe, zum fühlbaren Bedürfniß, und die unterzeichnete Verlagshandlung wird auf Beyfall rechnen dürfen, wenn ſie unternimmt, das Kunſtblatt in ſolcher Ausdehnung und Regelmäßigkeit erſcheinen zu laſſen, daß es, dieſem Bedürfniß entſprechend, den Leſern des Morgenblatts eine bedeutende und intereſſante Zugabe ſey, für Künſtler und Kunſtfreunde aber auch abgeſondert eine ſelbſtändige Zeitſchrift bilde.

Man wird zu dem Ende ſich beſtreben, zunächſt in zwey, wöchentlich erſcheinenden, Blättern ſo viel möglich vollſtändige Nachrichten über das Merkwürdigſte zu ertheilen, was in Deutſchland und den übrigen Ländern in allen Theilen der Kunſt, in der Malerey und den ihr verwandten Zweigen, dann in der Bildnerey und Architektur ſich ereignet, Beurtheilungen von Kunſtwerken und Abhandlungen über allgemeine Kunſtgegenſtände zu liefern; in allen Beziehungen wird man ſtets den Grundſatz ſtrenger Unpartheylichkeit befolgen, und wir glauben deßhalb die bereits in den bedeutendſten kritiſchen Zeitſchriften angenommene Regel, alle Beurtheilungen mit Namensunterſchrift oder anerkannter Chiffre zu verſehen, auch für unſer Blatt feſtſtellen zu müſſen. Dieß wird die Redaktion vor jedem Verdacht ungegründeten oder ungemeſſenen Lobes oder Tadels ſchützen, und dazu beytragen, unſrer Zeitſchrift den edlen und anſtändigen Ton zu erhalten, welcher überall vor dem Publikum, und beſonders, wo von den höchſten Fähigkeiten und Gütern des menſchlichen Geiſtes die Rede iſt, beobachtet werden ſollte.

Der halbe Jahrgang des Kunſtblatts koſtet . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblatts und Kunſtblatts ohne das Morgenblatt . . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblatts, Literaturblatts und Kunſtblatts zuſammen koſtet . . 10 fl.

Für dieſen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem Löbl. Haupt-Poſtamte in Stuttgart, dieſe Blätter in Würtemberg, Baiern, Franken, am Rhein, in Sachſen, und in der Schweiz durch alle Poſtämter bezogen werden. Das Kunſtblatt erſcheint jeden Montag und Donnerſtag. Briefe und Sendungen erbittet man ſich unter der Aufſchrift: An die Cotta'ſche Buchhandlung für die Redaktion des Kunſtblatts in Stuttgart.

J. G. Cotta'ſche Buchhandlung.

Digitized by Google

Nr. 1.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 1. Januar 1827.

Ueber Weſen, Umfang und Vortrag der Aeſthetik.

Eine Rede, beym Antritt der Profeſſur der Aeſthetik an der Ludwig-Maximilians-Univerſität in München,

gehalten am 27. November 1826.

Vom Herausgeber.

Unter die Wiſſenſchaften, deren Gränzen unbeſtimmt ſind und deren Vortrag theoretiſch oder praktiſch erfaßt, in rein philoſophiſcher oder in angewandter Form, ſehr verſchiedene Reſultate hervorbringt, gehört die Aeſthetik. Eine neuere Disciplin, trägt ſie für das große Gebiet, welches ſie gewonnen hat, eine zu enge Bezeichnung und wird deßhalb oft einſeitig beurtheilt, obgleich ſie, richtig erkannt und in der Ausdehnung gepflegt, deren ſie fähig iſt, den unſchätzbarſten Vortheil für die allgemeine Bildung gewährt. Es ſey mir daher erlaubt in einigen Andeutungen von dem Weſen, dem Umfang und dem Vortrag dieſer Wiſſenſchaft zu handeln.

Aesthetica, wird von dem Erſten, welcher ihr Syſtem begründet hat, Baumgarten, als Wiſſenſchaft der ſinnlichen Erkenntniß, scientia cognitionis sensitivae, definirt. Die ſinnliche Erkenntniß oder Empfindung aber iſt, wo ſie in Verbindung mit den Ideen des Geiſtes tritt, auf das Schöne gerichtet, und die Wiſſenſchaft der ſinnlichen Erkenntniß wäre demnach die Wiſſenſchaft von den Wirkungen des Schönen auf die menſchliche Empfindung. Hiebey tritt aber die doppelte Schwierigkeit ein, daß die Wiſſenſchaft weder das Schöne als Abſolutes erkennen, noch das Weſen der Empfindung vollkommen erläutern und zergliedern kann, daß ſie beyde blos in Erſcheinungen und Wirkungen wahrzunehmen vermag. Wir haben keine Anſchauung von dem Schönen in Abſtracto, wir erkennen es nur in Concreto an den Werken der Natur und an denen, welche wir ſelbſt aus unſerm geiſtigen Vermögen geſtalten, und wir bezeichnen dieſes mannichfaltige Schöne nach den Verhältniſſen der Empfindungen, die es uns erregt. Die inneren geiſtigen Gründe dieſer Empfindungen aber zu erforſchen, iſt uns eben ſo wenig vergönnt; wir können nur Arten und Stufen derſelben bezeichnen und beſchreiben. Dennoch bleibt das Studium des menſchlichen Empfindungsvermögens nach ſeinen Beziehungen, Aeußerungen und Wirkungen ein nothwendiger Gegenſtand philoſophiſcher Betrachtung und einer der anziehendſten Theile der Pſychologie.

Umfaſſender als jene erſte Definition der Aeſthetik iſt die zweyte, ſchon von demſelben Verfaſſer aufgeſtellte, welche ſie als theoria liberalium artium, ars pulchre cogitandi bezeichnet. Betrachten wir nämlich das Schöne, welches nicht durch die Natur gegeben, ſondern von dem menſchlichen Geiſt aus eigenem Vermögen geſtaltet wird, ſo eröffnet ſich die Unterſuchung einer Thätigkeit, welche durch das Zuſammenwirken verſchiedenartiger Seelenkräfte und Fähigkeiten entſteht. Die Vernunft gibt die Idee, der Verſtand den Begriff, die Phantaſie das Bild, und die aufgeregte Empfindung entwickelt die Kraft, dieß alles in eine Darſtellung zu vereinigen, die als ein mit dem Reize der Schönheit begabtes Werk anſpricht und die ihr eingeprägte Idea verſinnlicht. Jene Thätigkeit heißt Kunſt und was ſie hervorbringt Kunſtwerk. Da nun das mannichfaltige Schöne, welches der menſchliche Geiſt ſelbſt geſtaltet, der nächſte und anziehendſte Gegenſtand für die philoſophiſche Unterſuchung ſeyn muß, wird die Aeſthetik zur Theorie der Kunſt, indem ſie theils die Eigenthümlichkeit der ſchaffenden Geiſtesthätigkeiten und ihr Verhältniß unter einander und zu der Außenwelt, theils die Verſchiedenheit ihrer Aeußerungen betrachtet, und die einzelnen Gattungen der Kunſt, welche dadurch hervorgebracht werden, ihrem Weſen nach zu erklären ſucht. So theilt ſie ſich in eben ſo viele beſondere Theorien, welche ſich den allgemeinen Grundſätzen der ſchönen Darſtellung unterordnen. Eine jede derſelben ſucht nachzuweiſen, wie jede beſondere Kunſtart die oberſten Grundſätze aller Kunſt innerhalb ihrer Gränzen in Anwendung bringt, welche Vortheile und welche Beſchränkungen ihr durch die Beſchaffenheit ihrer Darſtellungsmittel zugetheilt ſeyen, und

Digitized by Google

wie ſie, was ihr zu Gebote ſteht, weiſe gebrauchen, was ihrer Natur widerſpricht, vorſichtig vermeiden müſſe.

Die Theorie der Kunſt gibt mithin eine Ueberſicht der **Formen**, in welchen der künſtleriſche Geiſt wirkt; aber mit dem, was die Kunſt ſich zum Gegenſtande nimmt, mit der Natur und dem menſchlichen Leben, welches ſie darſtellt, kann ſie ſich nur wenig beſchäftigen, da ihre Beſtimmungsgründe mehr innere als äußere ſind. Die Werke des Dichters ſchildern Ereigniſſe, ſie deuten Gefühle an, welche das Anſchauen äußerer Gegenſtände in ihm erregt; der Bildner drückt ſeine Gedanken allein durch menſchliche Geſtalten, der Maler durch Geſtalten und Naturerſcheinungen aus, und ſelbſt die abſtrakten Formen, welche der Architekt, die ſyſtematiſchen Töne, welche der Muſiker als Zeichen ſeiner Ideen braucht, beruhen in allen ihren Verhältniſſen auf den Geſetzen der Natur. Wie nothwendig iſt daher die Kenntniß des menſchlichen Lebens und der Natur, um die Darſtellungen der Kunſt zu würdigen. Auf ihrer Anwendung allein beruht die **Wahrheit** des Kunſtwerks, und nur in der Wahrheit kann die Schönheit hervortreten. Eine Tragödie zu dichten iſt nicht möglich, ohne tiefe Kenntniß der Leidenſchaften; und wer nie die Menſchen in den mannichfaltigen Stufen des Schmerzes und der Freude beobachtet hat, wird nicht im Stande ſeyn, ein hiſtoriſches Gemälde zu componiren. Daſſelbe findet beym **Genuß** des Kunſtwerks ſtatt. Wer wollte ſich an einem Sonnenaufgang von Claude oder an Haydn's „Es ward Licht!“ erfreuen, wenn er nie den Anbruch des Tags geſehen hätte?

Sodann entſpringen ſelbſtſtändiges Leben und freudiger Genuß des Kunſtwerks hauptſächlich aus der Eigenthümlichkeit der Anſchauung und Kraft und aus der innern Wärme, mit welcher es aufgefaßt und geſtaltet iſt. Die Begeiſterung, in welcher der Künſtler ſein Werk erſchafft, bleibt auf dieſem ruhen, als ein dauernder Segen, und bildet den Zauber, mit welchem es alle feſſelt, die ſich ihm nähern. Dieſe Frucht der Individualität in ihrer ganzen Schönheit vor Augen zu ſtellen, reicht die allgemeine Formenlehre nicht hin; es bedarf der Erörterung des einzelnen Werks, und die Formenlehre ſelbſt wird erſt in dieſer Anwendung deutlich. Wie der Botaniker durch die ſcharfſinnigſte Erörterung phyſiologiſcher Geſetze weniger bewirkt, als indem er eine Pflanze vorzeigt, und die Schönheit ihres Baues, die wunderbaren Formen ihrer Geſtaltung, die Stufen, in welchen ſie ſich entwickelt hat, bis ſie zu dieſer Blüthe gelangt iſt, an ihr ſelbſt zergliedert, ſo wird auch der Aeſthetiker ſeine Lehren verſtändlicher und eindringlicher machen, wenn er einzelne Kunſtwerke erläutert, ihre Eigenthümlichkeit darlegt, ihre Anordnung erklärt, und ihre Schönheiten, wie ihre Mängel dem betrachtenden Geiſte nachweiſt.

Und in dieſer Anwendung wird das äſthetiſche Studium **Kritik**. In einem Werke der Dichtkunſt, der Malerey, der Muſik die beſondere Richtung und Anlage des Künſtlers zu ergründen, ſeine Denk- und Empfindungsweiſe, ſeine Eigenthümlichkeit in Handhabung der Darſtellungsmittel zu bezeichnen, den Inhalt und die Ausführung des Werks vom Ganzen bis ins Einzelne mit dem Weſen der Natur und des menſchlichen Lebens zu vergleichen, dieß iſt die ſchwierige aber ſchöne und dankbare Aufgabe der Kritik.

Es iſt ein gewöhnlicher unbilliger Vorwurf, den man ihr macht: ſie entſpringe aus Kälte des Gemüths und erkälte hinwiederum das Gemüth. Der erſte Grundſatz des ächten Kritikers iſt, wie Winckelmann ſagt: die Vorzüge des Werks zu erkennen; und ſolches vermag er nicht ohne die Wärme der Empfindung, ohne den Enthuſiasmus für das Schöne, aus welchen alle Freude am Kunſtwerk ſtammt. Durchdrungen und geleitet von dieſer Wärme ſtellt der Kritiker oft Schönheiten ans Licht, deren ſich der Geiſt des Urhebers im Schaffen ſelbſt nicht bewußt geworden. Und wenn er tadelt, ſo gelingt es ihm häufig Mängel anzudeuten, deren Vermeidung bey ähnlichen Werken von dem erſprießlichſten Nutzen iſt. Warnung vor Irrwegen, ſowohl an einzelnen Werken als in ganzen Beſtrebungen und Richtungen, iſt der **Beruf** der Kritik, und ihre Stimme hat ſchon Viele zum Rechten und Wahren geführt. Es liegt in der menſchlichen Natur, Gegenſtände des Schönen nicht blos anſchauend zu bewundern, ſondern mit Urtheil und Bewußtſeyn zu genießen. Ueber jedes Kunſtwerk bildet ſich, ſobald es öffentlich hervortritt, auch ein öffentliches Urtheil, und der gute Eindruck, welchen es macht, beweiſt ſich dadurch, daß viel darüber geſprochen, gemeynt und geurtheilt wird. Auch war die Kritik zu allen Zeiten vorhanden, ſey es nun, daß ſie von Dichtern und Künſtlern gegen einander ſelbſt, oder vom geſammten Publikum, oder von Einzelnen, die ſich ihr als einem eigenthümlichen Fache widmeten, ausgeübt wurde. Von unſerer deutſchen Literatur dürfen wir ſagen, daß ohne Hervortreten der Kritik ſie niemals die Höhe und Ausbildung erreicht hätte, in welcher ſie nun ein Gegenſtand des Studiums und der Bewunderung aller gebildeten Völker iſt. Schon in der Zeit, wo das neuere Deutſchland wieder anfing Dichtkunſt zu pflegen und den Sinn fürs Schöne zu bilden, erſchienen auch die erſten Kritiken; und welcher Maſſe von Belehrungen, welcher Anregungen und Berichtigungen würden unſere Schriftſteller entbehrt haben, wären Leſſing, Winckelmann, Herder nicht aufgetreten, ja hätten nicht die Koryphäen unſerer Dichtkunſt ſelbſt die kritiſche Feder eifrig und mit Schärfe geführt. Doch iſt hier nur die Rede von der **ächten** Kritik. Der ächte Kritiker hält an den allgemein gül-

Digitized by Google

tigen Geſetzen der Kunſt und der Natur, und ſein Urtheil unterſcheidet ſich **dadurch** von dem bloßen Geſchmacksurtheil, welches nur von dem individuellen Wohlgefallen ausgeht. Zwar erwecket das innere Leben, die geiſtige Wärme, die in jedem Werke des künſtleriſchen Genius waltet, meiſt allgemeines Wohlgefallen, und die öffentliche Anerkennung iſt in ſo fern als eine gültige Stimme zu betrachten; doch gibt das größere Publikum ſich nur ſelten Rechenſchaft über die Gründe ſeines Beyfalls und verirrt ſich deßhalb leicht in der Scheidung des Rechten und Falſchen, wird leicht vom äußeren Schimmer geblendet und überſieht eben ſo leicht verborgene Verdienſte, wie verborgene Mängel. Die allgemeine und würdige Anerkennung vortrefflicher Geiſteswerke verdanken wir meiſtens der geſunden, von richtigen Grundſätzen ausgehenden Kritik, welche mit Wärme der Schönheit huldigt, mit Scharfſinn die Wahrheit ſagt und ihren Tadel mit Ruhe und ohne Leidenſchaft vorträgt.

Nur eine durchgeführte Kritik macht es auch möglich die **Geſchichte** der ſchönen Künſte aufzuſtellen, welche das dritte iſt, was der Aeſthetik ihrem Umfange nach obliegt. Wie die politiſche Geſchichte ſich mit Auseinanderſetzung der innern und äußern Triebfedern beſchäftigt, welche das Aufblühen eines Volks befördert, ſeinen Wohlſtand begründet, ſeine Unglücksfälle herbeygeführt, ſeinen Untergang veranlaßt haben: ſo muß auch die Kunſtgeſchichte darzulegen ſuchen, durch welche Mittel die Kunſt unter den Völkern emporgekommen, welches die Anläſſe und die Talente waren, die ihre Richtung beſtimmt, welche Eigenthümlichkeiten, welche beſondere Verdienſte und Vorzüge ſich in jedem Volk und in jeder Zeit entwickelt und wodurch es gekommen, daß ſie bald früher, bald ſpäter von ihrer Höhe herabgeſunken ſey und oft kaum die Spuren ihrer einſtigen Vortrefflichkeit zurückgelaſſen habe. Für die Geſchichte der bildenden Kunſt des Alterthums iſt uns auch nicht **ein** Schriftſteller aus jenen entfernten Zeiten übrig, welcher den Anforderungen einer ſolchen Geſchichte genügte. Gelegentliche Andeutungen und trockene Angaben machen allein die Hülfsmittel aus, die ſie uns an die Hand geben. Aber der unſterbliche Geiſt unſeres Winckelmann hat uns gelehrt, wie es möglich ſey, aus der Betrachtung der Trümmer jener vergangenen Welt, verglichen mit den ſpärlichen Nachrichten die uns übrig ſind, auf den Gang und die Entwicklung jener Kunſt zu ſchließen; er hat uns das Urtheil geſchärft, aus den Verdienſten und Mängeln des einzelnen Werks die Eigenthümlichkeit ſeines Erfinders und die Epoche, in der es entſtanden ſeyn mag, zu erkennen. Zwar mußte er vieles noch unbeſtimmt laſſen, theils weil er ſelbſt in den Principien noch ſchwankte, theils weil ihm die Kenntniß der Monumente fehlte, deren Entdeckung der jüngſtvergangenen Zeit über manche Perioden der alten Kunſt ein helles Licht aufgeſteckt hat. Aber der Weg, den er vorgezeichnet, die Art, wie er die Geſchichte behandelt hat, werden ſtets die wahren und muſterhaften bleiben, und es iſt eine Aufgabe für die Gegenwart, nach dem Standpunkt unſerer jetzigen Erfahrungen eine Geſchichte der Kunſt des Alterthums zu liefern, welche mit Winckelmanns Gelehrſamkeit, Scharfblick und Enthuſiasmus zugleich die lichtvolle Ordnung und den Wohllaut der Sprache verbände, die ſeinem Werk einen klaſſiſchen Werth in unſerer Literatur für immer ſichern.

Feſteren Schritts gehen wir in Behandlung der neueren Kunſtgeſchichte. Hier ſind uns die Facta meiſt genau bekannt und die Werke ſtehen vor unſeren Augen, an welchen wir Gang und Entwicklung in jedem Jahrhundert erkennen können. Es iſt zugleich ein erfreuliches Geſchäft, den Spuren des Genius nachzugehen und die Geſetze zu finden, die er unbewußt ausgeſprochen hat. Für den Künſtler wie für den Kunſtfreund gibt es nichts Erweckenderes als dieſes Studium und die Einſicht in den Zuſammenhang jedes bedeutenden Werks mit ſeiner Zeit, mit ſeinen Vorgängern und Nachfolgern; denn die Urſachen, wodurch es veranlaßt worden, der Ruhm, in welchem es beſtanden und die Wirkungen, die es hervorgebracht, gewähren den ſchönſten Blick in das geiſtige Leben, befeuern die Nacheiferung und zeigen den Weg, welcher allein zu der Unſterblichkeit führt.

Was von der Behandlung der Geſchichte bildender Kunſt gilt, läßt ſich in ſeiner ganzen Ausdehnung auch auf die Geſchichte der Poeſie, der Beredſamkeit und der Muſik anwenden. Für die Geſchichte der ſchönen Literatur ſtehen uns größere Mittel zu Gebote als für irgend ein anderes Fach, denn die Werke, die aus allen Zeitaltern übrig geblieben, ſprechen für ſich ſelbſt und bedürfen nur einer ſtrengen, ſichtenden Kritik, um von ihrer Eigenthümlichkeit ein klares Zeugniß zu geben. Aber wie die Kunſt der Rede mit allen menſchlichen Dingen in engerer Verbindung ſteht, als jede andere Kunſt, ſo erfordert auch ihre Geſchichte eine genaue Berückſichtigung und Entwicklung aller Zeitverhältniſſe, um ein anſchauliches Bild ihres Umfangs, ihres Charakters und ihrer Wirkſamkeit zu liefern. Die alte und neue Zeit hat in der Geſchichte der ſchönen Literatur viel gelungenes Einzelnes anzuweiſen, aber noch ſind manche der ſchwierigſten Epochen unbearbeitet und es bleibt dem Forſcher ein eben ſo mannichfaltiges als ergiebiges Gebiet.

Im Ganzen iſt die Geſchichte jeder Kunſt der Prüfſtein ihrer Theorie, denn was im Grundſatze wahr iſt, davon muß ſich im Lauf der Ereigniſſe die Anwendung finden laſſen, und die Principien der Kunſt haben ſich

immer an ihren Meiſterwerken ausgeſprochen. Darum wird auch der Vortrag der Aeſthetik ohne Zweifel am fruchtbarſten auf dem Weg der Geſchichte und Kritik. Denn die allgemeinen Principien ſind bald erlernt, die ausgeführte Theorie aber gibt die Formen ohne das Weſen und bleibt deßhalb oft unverſtändlich. Auch hilft es zu nichts, Beſtimmungsgründe zu kennen ohne die Fähigkeit, ſie auf das Beſondere anzuwenden. Geſchichte der Kunſt kann nicht gelehrt werden, ohne daß eine Ueberſicht der Kunſtgattungen und Arten nach ihren Hauptgrundſätzen vorausgeſchickt und bey der Schilderung jeder Epoche oder jedes einzelnen Künſtlers und Kunſtwerks auf dieſe hingewieſen wird. Die Kritik aber beruft ſich mit jedem Schritt auf die theoretiſchen Lehren und entwickelt ſie genauer und beſtimmter, als es im allgemeinen Syſteme geſchehen kann. Beyde, Geſchichte und Kritik aber gehen von dem Lebendigen aus und bringen dadurch jene Friſche der Wahrnehmung mit ſich, die bey allem Studium erfreulich, förderlich und erweckend iſt. Die kritiſche Beleuchtung und Erläuterung eines Dichterwerkes beginnt ſelbſt mit der Leſung deſſelben und bringt es ſomit in allen ſeinen Theilen zur Kenntniß der Zuhörer. In dieſem Felde wird von den Lehrern der Philologie ſchon auf das Kräftigſte für die äſthetiſche Bildung gewirkt, wenn die klaſſiſchen Schriftſteller des Alterthums nicht blos der Sprache, ſondern auch dem Geiſte nach, von ihnen erklärt werden. Ein gleiches ſollte den Dichtern chriſtlicher Zeit wiederfahren, die uns entfernter ſtehen und den Umſchwung einer Periode bezeichnen, wie Dante's göttliche Comödie. Doch darf auch die Geſchichte, ſey es der redenden oder der bildenden Kunſt, nie ohne Beyſpiele oder Anſchauung ſeyn; denn Ein Blick auf das Kunſtwerk macht die Vorſtellung klarer als die ausgeführteſte Beſchreibung, und nur an dem Schönen ſelbſt iſt es möglich, die Erkenntniß deſſelben zu bilden. Auf ſolchem Wege vermag das Studium der Aeſthetik das natürliche Talent zu ſtärken, die Wärme der Empfindung zu erhöhen, den Schwung der Phantaſie zu beflügeln; durch Hinweiſung auf die ewigen Muſter vermag die reine Lehre auch den reinen Blick in die Natur zu erhalten, aus welcher der künſtleriſche Geiſt die Anläſſe, Mittel und Gegenſtände ſeiner Darſtellungen nimmt. Freylich iſt die Aeſthetik nicht im Stande jene bewußtloſe Kraft hervorzurufen, die in dem Künſtler thätig iſt und ſeinem Werke den Odem des Lebens einhaucht. Wo Talent, Wärme der Empfindung, Schwung der Phantaſie, treue Auffaſſung des uns umgebenden Lebendigen nicht angeboren ſind, mit einem Worte, wo die Anlage zur Kunſt fehlt, da würden auch die vollkommenſten Lehren der Theorie, Kritik und Geſchichte der Kunſt nicht hinreichen einen Künſtler zu erziehen. Doch haben ſie deßhalb einen nicht geringeren Werth für die allgemeine Bildung. Denn auch der, welchem es nicht gegeben iſt, Schönes zu geſtalten, ſoll ſich an dem Genuß des vorhandenen erfreuen; die großen und anmuthigen Ideen, welche die Werke der Kunſt ausſprechen, der Zauber, der in ihren Formen liegt, ſollen ſeinen Geiſt erheben, ſeine Sinne veredeln, und ſein ganzes Denken und Thun mit jener Schicklichkeit und Anmuth durchdringen, welche den Geſetzen des Guten und Wahren, die in unſerm Innern walten, entſpricht.

Denn wie nichts dem Schönen angehören kann, was nicht auch zugleich dem Wahren und Guten angehört, ſo wirkt auch die rechte Veredlung des Schönheitsſinnes auf Wiſſen und Sitte. Und wie beyde, Kunſt und Wiſſenſchaft nur dem Einen Höchſten dienen, welches Anfang und Ende alles menſchlichen Beſtrebens iſt, ſo wirken ſie auch deſto tiefer und lebendiger, je inniger ſie vereiniget ſind. Kunſt kann nicht beſtehen ohne Wiſſenſchaft, denn ſie wäre ſonſt nur Form ohne Inhalt und Geiſt, und Wiſſenſchaft beſteht nicht ohne Kunſt, ja ſie wird in ihrer vollkommenen Durchbildung und Lebendigkeit ſelbſt zur Kunſt, denn die rechte Conſtruktion, der durchgreifende Organismus und die Anwendung auf das Leben ſind Ergebniſſe des bildenden Sinns, welchem das Wiſſen zum Vermögen und der geſammelte Vorrath zur Kraft wird. Darin beſtand die Blüthe der Griechen, daß Wiſſen und Können bey ihnen aufs engſte vereint war, daß alles was ſie wußten, im Handeln angewendet, und alles was ſie leiſteten, durch gründliche Einſicht und richtiges Denken vorbereitet wurde. Und wir, mit unſrer reinen Religion, wir ſollten in geringerer Begeiſterung die Elemente unſeres höhern Daſeyns erfaſſen, wir ſollten nicht zu der Einigung gelangen, in dem Wahren Schönes, in dem Schönen Wahres zu bilden und in beyden das ewig Gute, das Göttliche zu erkennen? Allerdings, je höher der Standpunkt, aus welchem die Aufgabe erfaßt wird, deſto ſchwieriger iſt ihre Löſung. Aber der Geiſt ſchwingt raſcher ſeine Flügel, wo er von großartigem Leben, vortrefflichen Mitteln der Wiſſenſchaft und erhabenen Werken der Kunſt umgeben iſt. Dieſes Glücks genießen wir hier, an dieſer neu errichteten Univerſität, unter dem Scepter eines Königs, welcher freye Forſchung und großartige Kunſtübung will, in dem Zuſammenwirken gründlicher Denker und genialer Künſtler, welcher ſchon Treffliches hervorgebracht hat und noch Großes geſtalten wird, unter einer Jugend, deren kräftige Anlagen ſich einer glücklichen Entfaltung bieten. Darum, ſo hoffe ich, wird jeder geſunde Keim, den wir pflanzen, fröhlich gedeihen und Blüthen und Früchte tragen in Fülle!

Digitized by Google

Nr. 2.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 4. Januar 1827.

Straßburg im October 1826.

Auszug aus dem Briefe eines Reiſenden.

Zu Straßburg haben wir einige Tage geraſtet, und die Werkſtätten der zwey trefflichen Künſtler **Helmsdorf** und **Ohmacht** beſucht. — Von beyden mit freundlich anſpruchloſer Gefälligkeit aufgenommen, will ich zuerſt dich in das Atelier des ſchon von dir rühmlichſt gekannten Landſchaftmalers einführen. — Hier zeugt alles von einer **wahrhaften, reinen** Liebe zur Kunſt und Natur; von einem ernſten Streben mit dieſer immer vertrauter zu werden. Daher vermuthlich die lebendigen Blumen in Töpfen und Sträußen, welche die Werkſtätte dieſes Künſtlers ſchmücken, und durch ihren Farbenglanz eine ſtete Aufmunterung zur Friſche der Töne ſcheinen, welche auch wirklich in **Helmsdorfs** Bildern eine große Klarheit und Durchſichtigkeit haben.

Mehrere große Gemälde fanden wir theils angelegt, theils mehr oder weniger vorangerückt; eins bereits fertig; ein anderes faſt vollendet. Von dieſen beyden letzteren dir eine Ueberſicht zu geben, iſt eine Aufgabe, die ich mir kaum zu unternehmen getraue; denn was hätte ich dir nicht allein von dem Praktiſchen, von der Wahrheit der Darſtellung, von der Mannichfaltigkeit der Töne, ihrem Schmelze, ihrer Harmonie von dem beharrlichen Fleiß in der Ausführung zu ſagen! — Im erſteren Gemälde macht eine hohe, vom Lichte des Aethers umfloſſene Ruine des Mittelalters (Schloß Ortenberg im Schwarzwalde) den Vordergrund; in ihrem Schatten, unter Wald- und Obſtbäumen, bilden mehrere Figuren, mit Obſtleſen beſchäftigt, liebliche Gruppen.

Durch das Bedeutungsvolle, das ihnen der geiſtreiche Künſtler zu geben gewußt, erregen ſie das Nachdenken über den ewigen Wechſel der Zeit, welche nichts verſchont, welche das Kind ſo wie das blühende Mädchen und die ſchon Mutter gewordene Frau, der Vergänglichkeit näher bringt. Ernſthaft ſchweift der Blick über die Gipfel der Bäume ins Thal hinab. Oder erfreut von Wieſen und Feldern, von freundlichen Dörfern und Städtchen, von anmuthigen Hügeln und Bergen, den Reben und Waldungen, den Krümmungen eines Baches, der ſeinen muntern Lauf, von fernher, aus dem ſich immer enger ſchließenden Thale mit dem ſchönſten Farbenſpiel bezeichnet, möchte man ausrufen wie Hebel in ſeinem Gedichte von der Wieſe:

. . . . Wie ſtöhn an ſunnige Halde
Reben an Reben uf! Wie woget uf höhere Berge
Rechts und links der Buchewald und dunkleri Eiche!
O's iſt alles ſo ſchön, und überall anderſt und ſchöner!

Aber nun zum zweyten Gemälde.

Dort Lieblichkeit, idylliſche Natur; hier der ernſte, grandioſe Styl einer römiſchen Landſchaft. Im Vordergrunde die impoſanten Ruinen der Kaiſerpalläſte, welche ſich links in verſchiedenen Abſtufungen, bis zu einem Kloſtergebäude erſtrecken. Zwiſchen ihren, mit wildem Geſtripp, allerley ſüdlichen Pflanzen, wie Agaven, Kaktus, u. ſ. w., verwachſenen Trümmern, gräbt ein habſüchtiger Italiener emſig nach Alterthümern, und nicht vergebens; denn ſchon hat er röthliche, irdene Gefäße gefunden; ein anderer hat ſein Geſchäft unterbrochen, um freundlich mit ſeiner Frau zu koſen, die ihr Kind ſtillt.

Im Mittelgrunde, die Via Appia mit dem Triumphbogen des Conſtantin; die Aqueducte; dahinter, das über alles hervorragende Coliſeum mit ſeinen unzähligen Bögen und Gewölben; rechts Fabriken und Ruinen; die Gebirge bey Tivoli in dunkelblauer Ferne.

Herrlich ſtehen Luft und Beleuchtung im Einklange mit dieſem höchſt poetiſchen Bilde.

Die Mittagſonne eines ſtürmiſchen Spätjahrtages, erhellet in breitem Lichte die ganze Gegend, beſonders aber das Coliſeum und eine grandioſe Wolkenmaſſe, die der Herbſtwind übereinander ſchichtet und gewaltſam über die Campagna fortwälzt. Die immer grünen Pi-

Digitized by Google

nien, Cypreſſen und Lorbeeren beleben zwar die Landſchaft mit ſommerlichem Schmuck; aber hin und wieder mahnet röthliches Laub an zarteren Bäumen, daß auch in Italien der Himmel nicht immer ungetrübt iſt, und nicht immer die Zephyre wehen, ſo wie keines Menſchen Leben, auch des glücklichſten, ohne Widerwärtigkeiten vorübergehen kann.

Den folgenden Tag beſuchten wir des trefflichen Bildhauer Ohmachts Werkſtätte, und fanden ihn mit dem Ausbauen einer Flora beſchäftigt, aus carrariſchem Marmor. Sie ſoll einem bekannten franzöſiſchen Botaniker als Denkmal beſtimmt ſeyn, da aber dieſer Gelehrte die europäiſche Pflanzenwelt mit einer fremden Blume bereichert hat (die Castelaria), ſo hat die Göttin mit der Rechten einige derſelben aus der linken Hand genommen, um den Blumenkranz auf ihrem Haupte damit zu vermehren. Höchſt wahr und einfach iſt die ganze Stellung; voll jugendlicher Grazie; geſchmackvoll und natürlich ſind die Falten der Tunika; ſie umgeben die ſchlanken Formen des Körpers, ohne ſie zu verbergen, und ein Peplum, mit reich verzierter Kante, unterbricht lieblich den Faltenwurf des Gewandes.

Edel iſt beſonders die Haltung des Kopfes, der ſich etwas neiget, um die Blume zu empfangen. Ueberall iſt das unermüdete Studium der Natur, verbunden mit dem reinen Geſchmack der Alten unverkennbar. Außer dieſem, etwa 5 Schuh großen Bilde, ſahen wir einige Porträts, in denen viel Adel und Leben war. Bedauern mußten wir, daß Ohmacht von früher verfertigten bedeutenden Werken keine Abgüſſe aufbewahrt, ein Mittel, welches das Schöne und den Geſchmack für daſſelbe verbreitet, und dem Künſtler ſelbſt den freudigen Ueberblick ſeiner früheren Arbeiten gewährt.

Kupferſtecherey in Mailand 1825.

1. Longhi. Les délices maternelles: Porträts einer Mutter und zweyer Kinder, gemalt von Lawrence in der Größe von 9½ auf 8½ Zoll. Grabſtichel und kalte Nadel ſind vortrefflich gehandhabt, aber der Ton iſt im Ganzen kalt, was man dem Originale zuſchreiben muß, das ohne allen Effekt iſt.

2. Anderloni (Fauſtino). Eine Jungfrau nach Raphael, mit der Umſchrift: Dilectus inter filias, 8½ auf 7 Zoll. — Eine Magdalena nach Correggio, mit der Umſchrift: Dilexit multum, 6 auf 5 Zoll. Dieſe Kupferſtiche ſchaden dem Namen Anderloni nicht, obgleich dieſer, ein Bruder Pietros, ſich noch nicht eines gleichen Ruhmes erfreut. Man erkennt die gute mailändiſche Schule in der Genauigkeit der Zeichnung, an der Handhabung des Grabſtichels und der Ausführung des Fleiſches.

3. Garavaglia (Giavito). David den Kopf des Goliath in den Händen haltend, nach Guercino, 12½ auf 11 Zoll. Herodias den Kopf des heil. Johannes haltend, nach Luini, 11 auf 9½ Zoll. Warum erregen ſolche Gegenſtände in unſeren Zimmern aufgehängt kein Entſetzen? Wie viele Perſonen würden nicht bey der wirklichen Hinrichtung des größten Verbrechers, ſelbſt eines Vatermörders, von Beſtürzung ergriffen werden, die bey Gemälden, wie die obengenannten, nur an die Kunſt des Meiſters denken? Wir finden hier einen ſchönen Grabſtichel, aber etwas Uebertreibung in der Führung deſſelben, welches mehr Kühnheit als Gefühl anzeigt; ſo gut behandeltes Fleiſch hat keinen ſolchen ſtarken Gegenſatz nöthig. Möchten doch die Kupferſtecher von ganz Europa die Magdalena von Edelink vor Augen behalten, hier werden ſie ihre Mittel der Ausführung richtig gebrauchen lernen.

Hagar und Ismael in der Wüſte, nach Barroccio. Ein zu gleichförmiger ſchwarzer Ton: vielleicht hatte das Bild dieſe Monotonie, vielleicht haben auch die Farben zu ſehr nachgedunkelt, ein Zufall, den der Kupferſtecher bemerken und durch Einſicht entfernen kann. — Eine heil. Familie, nach Raphael 13½ auf 11 Z. Man erkennt immer den Styl der Meiſter unter dem Grabſtichel dieſes Künſtlers, der ſelbſt mit Reinheit und Genauigkeit zeichnet. Das Fleiſch iſt ausgezeichnet ſchön.

4. Jeſi. Erſt in neuerer Zeit beginnen auch Iſraeliten ſich mit den Künſten zu beſchäftigen. Ihre Sitten hatten ſie früher davon entfernt und Vorurtheile hielten ſie auch von den Schulen ab, wo ſie die Anfangsgründe hätten erlernen können. In Mailand, wo alles Gute aufgenommen und gepflegt wird, hat man auch Samuel Jeſi aufgemuntert und ſein Kupferſtich, die entlaſſene Hagar, nach Guercino's Gemälde in dem Muſeum der Brera zeigt, daß er ſeine natürlichen Anlagen durch Studien dahin auszubilden ſtrebt, um einen Platz unter den guten Kupferſtechern Italiens einzunehmen. — Die mütterliche Liebe, nach Cipriani 12 auf 9½ Zoll. Dieſes neue Produkt ſeines Grabſtichels gibt noch mehr Hoffnung; es iſt mehr Feſtigkeit in den Arbeiten und Leichtigkeit in der Führung des Grabſtichels.

5. Biſi. Die Jungfrau und der heil. Antonius Eremita, nach Luini 14 auf 19 Zoll. Wenn man Biſi's Zeichnungen nach der Natur geſehen hat, ſo verwundert man ſich nicht in dieſem Bild die Schönheit

Digitized by Google

der Köpfe wieder zu finden, die das vorzüglichſte Verdienſt jenes berühmten Meiſters aus der lombardiſchen Schule ſind. Auch wird man die feine und glänzende Behandlung des Grabſtichels bewundern. — *Venus den Amor umarmend*, nach Appiani, 13 auf 17 Zoll. Man nennt Appiani den Maler der Grazien, und dieſes Gemälde könnte als eine Rechtfertigung für den Lobſpruch gelten. Der Künſtler hat die Eigenthümlichkeit ſeines Vorbildes aufzufaſſen gewußt.

6. Caronni. *Venus mit Amor ſpielend*, nach Procaccia 12½ auf 17 Zoll, Leichtigkeit des Grabſtichel, aber trockene und harte Behandlung.

7. Marri. *Der heil. Johannes als Kind*, nach Ann. Carracci 11 auf 8½ Zoll, Marri iſt ein Schüler der Brera. Wir werden vielleicht das Talent des jungen Künſtlers loben können, wenn er ein andres Werk geliefert hat.

8. Gandolfi. Den Kupferſtecher Gandolfi hätten wir allen andern Schülern der Brera vorſetzen ſollen. Unter der Anleitung Longhi's herangewachſen, macht ihm dieſer Künſtler mit Recht den Rang ſtreitig. Mehrere Liebhaber ziehen ihn ſogar ſeinem Meiſter vor. Da er aber der Lombardey nicht angehört, und man ihn einen Cosmopoliten nennen könnte (er hat ſich auch in Amerika aufgehalten), ſo reihen ihn wir hier ein und bemerken blos, welchen Rang er hätte einnehmen ſollen; er hat noch dazu den Vortheil ſelbſt der Erfinder von einigen ſeiner Stiche zu ſeyn.

Die heilige Cäcilia die Orgel ſpielend 15 auf 20½ Zoll, nach eigener Zeichnung. Ein ſchönes Blatt, ſowohl in der Anlage als in der Ausführung. Man bewundert an dieſem Künſtler neben der großen Leichtigkeit eines glänzenden Grabſtichels, einen beſondern Geſchmack in der Behandlung aller Details, indem er jedes dem Gegenſtande gemäß behandelt, ohne ſchroffe Gegenſätze. Man ſieht, daß er ſich Edelink zum Muſter nimmt. Das Einzige, was man zur Vollkommenheit wünſchen könnte, wäre, nicht immer denſelben Charakter an allen Köpfen zu finden. Dieſelbe gerundete Form kehrt in allen ſeinen Werken wieder, ſowohl in den eigenen Compoſitionen als in den Stichen nach Gemälden. So in den folgenden: *Judith den Kopf des Holofernes in der Hand haltend*, nach Allori. Trotz ihrem rundlichen Ausſehen hat ſie doch noch einen ziemlichen Grad von Strenge behalten, der ſie zur Vollziehung ihres Vorhabens recht paſſend macht. Schöne Arbeit und wohl berechneter Effekt. — *Venus, die ihrem Sohn das Leſen lehrt*, nach Pelagio Palagi. Dieſes Bild kann der ſchönen Clytia von Bartolozzi an die Seite geſezt werden und es wird nichts verlieren. — *Petrarca* 5 auf 8 Zoll. Was auch das Verdienſt dieſes Porträts ſeyn mag, ſo kann es doch neben den Bildniſſen von Longhi's Hand nicht beſtehen. Es erſchienen eine Menge Porträts der Souveräne, die dieſes Jahr Mailand beſuchten; ſie waren theils mit dem Grabſtichel, theils in punktirter Manier verfertigt, aber ſie ſchienen alle übeln Humor's zu ſeyn, ſich ſo ſchlecht dargeſtellt zu ſehen; deßhalb wollen wir uns auch nicht mit ihnen befaſſen.

Unter den zahlreichen Graveurs in Aquatinta, die ſich ſeit einigen Jahren gebildet haben, muß man *Gallina* auszeichnen, der vier Zeichnungen von Palagi, das ſchreckliche Schickſal der Familie Ugolini darſtellend, geſtochen hat.

Die *Faſti di Milano* in Aquatinta werden fortgeſezt. Einige Darſtellungen ſind ziemlich gut durch verſchiedene Künſtler gegeben worden.

Ein Bilderhändler hat auf dieſelbe Weiſe die *römiſche Geſchichte* unternommen, geäzt in der Art des geiſtreichen Zeichners *Pinelli* in Rom. Das iſt wahrſcheinlich das ganze Verdienſt dieſer Unternehmung, welche ſich deſſen ungeachtet einer ziemlichen Anzahl Subſcribenten erfreut, während das ſchöne Werk des Grafen *Litta* über die berühmten Familien Italiens ganz allein auf dem vortrefflichen und beharrlichen Verfaſſer liegt, der es in keiner Beziehung an deſſen Vervollkommnung fehlen läßt. Der Text iſt äußerſt intereſſant, die zahlreichen, zum Theil colorirten Stiche ſind voll Wahrheit und Feinheit, und die Darſtellungen der Monumente vortrefflich.

Wir beſitzen zwey Hefte eines Werkes, das allgemeine Aufmerkſamkeit verdient, nämlich: *die ſchönſten Cathedral-Kirchen*. Man kann unmöglich einen treuern und geiſtreichern Zeichner finden als *Rupp*, den Verfaſſer und Herausgeber des Werkes, und wir können behaupten, daß Niemand ſo, wie er, bis jezt die Radirnadel zu führen verſtanden hat. Man muß ihn bewundern, wenn man die Anſichten der Peterskirche zu Rom, die Kathedrale zu Mailand u. dgl. durchgeht, mit ihrem unermeßlichen Detail von Bildhauerarbeiten, Ornamenten u. ſ. w. Andere Künſtler können Aehnliches verſuchen, aber Niemand wird mit Hrn. Rupp wetteifern können. Dieſer Künſtler zeichnet alles nach der Natur, er mißt alles und ſollte ganz Europa durchreiſen. Der Text iſt italieniſch; franzöſiſch würde für das europäiſche Publikum beſſer gepaßt haben: Verfaſſer davon iſt Herr Sergent *Marceau* der Sohn. Das Werk erſcheint auf Subſcription und es ſind auch colorirte Exemplare zu haben,

Artaria, Muſik- und Gemäldehändler zu Mailand, hat eine Geſchichte und Beſchreibung der dortigen Cathedrale herausgegeben, deren italieniſcher Text von demſelben Verfaſſer iſt; der franzöſiſche iſt von ſeinem Vater. Das Werk iſt mit 66 Kupfern verſehen, gezeichnet und geſtochen von Rupp, die Figuren ſind von Bramati. Wir wollen unſere Leſer nicht mit dem hiſtoriſchen Theile aufhalten, da der Verfaſſer als Künſtler über die einzelnen Theile dieſes herrlichen Monuments ſelbſt urtheilt, wir werden uns blos auf die Stiche beſchränken, die man nicht genug bewundern kann. Man wird unter andern darin wahrnehmen, mit welcher Kunſt, mit welcher Geduld Rupp in einem ſo kleinen Raum (in 4.) die gemalten gothiſchen Fenſter wiedergegeben hat. Außerdem bietet uns dieſes Werk auch eine intereſſante Vergleichung dar mit den einzelnen Darſtellungen in dem vor Kurzem erſchienenen Werke des Grafen d'Agincourt. Den Zeichnungen des Hrn. Rupp muß man unbedingt das Lob einer größern Genauigkeit ertheilen. Der Preis einer Lieferung, Text mit 10 bis 12 Kupferſtichen iſt 6 Gulden.

Auch exiſtirt eine andere Beſchreibung dieſer Kirche mit ganz gleichen Stichen von denſelben Künſtlern durch den Marquis d'Adda, nur *etwas abgekürzt*; auch hat der Verfaſſer auf das ausführlichere Werk im Verlage des Hrn. Artaria verwieſen.

Geſchichte und Beſchreibung der Kirche zum heil. Ambroſius von dem Abbate Ferrario in groß 4. mit colorirten Kupfern, die Zeichnungen ſind mit der größten Genauigkeit verfertigt und mit vielem Geſchmack in Aquatinta ausgeführt. Man erhält Anſichten des Aeußern und Innern der Kirche und ſonſtige intereſſante Details. Was dieſes Werk beſonders intereſſant macht, das iſt die Genauigkeit, mit der es colorirt wurde und die Kunſt, mit welcher die Künſtler den reichen Schmuck der Gold- und Silberarbeiten gegeben, indem ſie mit vieler Kunſt die Lichter in Gold und Silber aufgeſezt, und dadurch an die Arbeiten alter Miniaturmaler erinnert haben, die nur nicht immer ebenſo geſchmackvoll ſind.

Wir haben früher von dem Talente des Malers Loſé und ſeiner Gattin geſprochen, welche die Anſichten der Brianza unweit Mailand herausgegeben haben. Von dieſem Künſtler ſind nun einige Anſichten des Splügen erſchienen. So viel Mühe Loſé auch darauf verwendet, ſo iſt er doch nicht ſo von den Coloriſten unterſtüzt, wie die Schweizer Künſtler, was deſto mehr zu bedauern iſt, weil die Blätter von ihm vortrefflich in Aquatinta ausgeführt ſind. Das Werk wird bey Bernacca um 80 L. verkauft.

Obgleich die Künſtler und Herausgeber der Anſichten vom Garda-See zwiſchen Breſcia und Mailand nicht der Lombardey angehören (ſie ſind Schweizer), ſo glauben wir doch von dieſer Sammlung reden zu können, indem die dargeſtellte Gegend dieſem Lande angehört und die meiſten Abdrücke daſelbſt abgeſezt werden. Die Arbeit übertrifft alles, was in Italien von dieſer Art hervorgebracht wird. 15 Blätter 8. 10 L.

Locatelli, Il cavaliere jurſotto. in 4. Bey den Brüdern Sonſagno Buchhändlern. Eine Sammlung von allen Pferderacen, nach Vernet, geſtochen und colorirt von Locatelli. Man kennt in ganz Europa das Talent Vernets, Sohnes des berühmten Marinenmalers. Dieſe Blätter zeichnen ſich dadurch aus, daß ſie alle ſchönen Bewegungen dieſer Thiere darſtellen. Auch die Copie iſt nicht ohne Verdienſt.

Pompeji.

Vor Kurzem ward in Pompeji ein ſchöner Brunnen aufgedeckt, nach Art einer Niſche gebaut, welche inwendig mit Moſaik bekleidet und auf eine angenehme und bizarre Weiſe mit mannichfaltigen Muſcheln verziert iſt. Das Waſſer ſprang aus Mund und Augen zweyer Larven in ein ſchönes marmornes Gefäß. Vier Säulen von korinthiſcher Ordnung dienen zur Verzierung und das Ganze iſt ſo elegant, daß ſich der König von Neapel eigens nach Pompeji begab, um dieſen Brunnen zu ſehen.

Am 4. Auguſt fand man ebendaſelbſt in Gegenwart des Königs fünf Glasflaſchen, die ins Muſ. Borbonico gebracht wurden. Als ſie am 28. Oktober gereinigt werden ſollten, bemerkte man, daß in einer derſelben eine buttrige und oelige Subſtanz ſich befand, die urſprünglich Olivenoel geweſen zu ſeyn ſcheint. In einer andern fand man eine Art buttrigen Schlamm, und dazwiſchen eine Menge Oliven. Der König befahl die chemiſche Analyſe davon zu machen und alles ſorgfältig im Muſeum aufzuheben. Dieſe Oliven zur Zeit des Titus gepflückt, ſind ſo wohl erhalten als wären ſie unter der Regierung Franz I. gebrochen, und haben einen pikanten zuſammenziehenden Geſchmack.

Digitized by Google

Nr. 3.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 8. Januar 1827.

Kunſtausſtellung in Berlin 1826.

Die dießjährige Kunſtausſtellung iſt wohl die zahlreichſte, welche hier je ſtatt gehabt hat (das Verzeichniß zählt jezt ſchon über 1000, und häufig mehrere Stücke unter einer Zahl); zugleich iſt ſie vielleicht die beſuchteſte, was zum Theil wohl von der großen Menge trefflicher und merkwürdiger Bildniſſe herrühren mag, aber ohne Zweifel auch der Anziehungskraft der übrigen Kunſtwerke in den heiteren Sälen bey den ſchönen ſonnigen Tagen beyzumeſſen iſt, und auf jeden Fall eine erfreuliche Anerkennung für Meiſter und Schüler enthält.

In dem vorderen runden Saale, wo auf Niſchen und Geſtellen, neben plaſtiſchen Erzarbeiten, allerley elegante und koſtbare Geräthe zur Schau ſtehen, wogte an manchen Tagen die bunte Menge wie auf einem Jahrmarkte umher, und bot ſelber ein fröhliches Gemälde dar; ſo wie nicht ſelten auch in den andern Sälen ſich neben den Bildern und Bildniſſen eine zweyte lebendige Ausſtellung der Urbilder, und der neuſten Trachten und Moden, ergötzlich ſehen ließ. Aus der Fülle der Gegenſtände im runden Saale ragen einige Koloſſe der Bildnerey hervor, und an einem zu Gleiwitz in Schleſien in Eiſen gegoſſenen, ohne Ciſelirung vollkommen ausgebildeten korinthiſchen Säulenkopfe vorbey, nähern wir uns einem ſchlafenden Löwen, der nach Rauchs meiſterhaftem Modell in der hieſigen Eiſengießerey in Eiſen gegoſſen, und vom Ciſeleur Glanz überarbeitet iſt. Dieß Seitenſtück zu dem ſchlafenden Löwen an Blüchers Denkmale wünſchten wir auf einem der manchen noch leerſtehenden Bauſtellen, (dergleichen am Schauſpielhauſe, auf der Schloßbrücke), zur ſtäten Anſchauung gebracht zu ſehen. Einen ähnlichen Wunſch erregt in uns der überraſchende Anblick einer mächtigen Granitſchaale, welche aus der Steinmetzwerkſtätte des Bauinſpectors Cantian (ſchon rühmlich bekannt durch ſein Werk über Peter Viſchers Grabmal im Magdeburger Dom) hervorgegangen iſt: ſie iſt kreisrund, hat oben ſechs Fuß Durchmeſſer und iſt, mit dem Fuße, fünftehalb Fuß hoch. Der feinkörnige Granit, der auf unſerm märkiſchen Boden liegt, und zu dem Urgebirge in Schweden gehören ſoll, iſt von einer Gleichartigkeit und Reinheit, die durch Maſchinen bewirkte Politur von einem Glanz, und dabey die Form von einer Schärfe und Schönheit, daß dieſe Schaale getroſt neben den koloſſalen antiken Badewannen aus ägyptiſchem Granit ſtehen könnte, welche wir ſonſt in dieſem Saale zu ſehen gewohnt waren. Sie wäre eine Zierde des neuen Muſeums; und hiebey können wir nicht übergehen, daß in der großen Werkſtätte deſſelben Mannes Säulenblöcke deſſelben heimiſchen Urgeſteins liegen, welche die würdigſte Stütze des runden Saals für die Plaſtik in dem neuen Kunſttempel abgäben, und uns ſo einigermaßen die alten Aachener Granitſäulen verſchmerzen ließen, welche wir in Paris gelaſſen haben, weil ſie als Karyatiden in der Gemäldegallerie verbaut waren. — Zwey andere kleine Schaalen aus verde antico und giallo antico aus derſelben Werkſtätte, ſind nicht minder vollkommen und zierlich gearbeitet. Ganz daſſelbe iſt von zwey Granitvaſen des Steinmetzmeiſters Wimmel zu rühmen, dem wir in dieſer Art ſchon ſo manches zu verdanken haben. Auch ein aus Schweden herübergekommenes Becken aus Porphyr iſt ein ſchöner Beweis der jezt (wie ſchon einmal zur Zeit der Medici in Florenz) erſt wieder entdeckten und erweckten Bearbeitung dieſes härteſten Geſteins.

Von einer andern eben erneuten Kunſt, der Glasmalerey, ſtrahlen uns einleuchtende Beweiſe vom Fenſter her. Die an mehreren Orten zugleich gemachte Erneuung dieſer Kunſt iſt ſchon in dieſen Blättern beſprochen worden. Hier zeigen ſich jezo drey kleine Gemälde, eine Landſchaft vom Comer-See, der bekannte Fürſt von Geldern, der ſeinem Vater dräut (von Rembrandt in der hieſigen Gallerie), und die kleine Rafaeliſche Madonna (die Camuccini in Rom beſizt), und das Meiningenſche Wappen, ſämmtlich von .....: die aus wenigen Stücken zuſammengeſezten Gemälde mit ihren Schattirungen muß man nicht bey hellem Sonnenſchein, ſondern gedämpft ſehen, dann erſcheinen ſie, wie

Digitized by Google

ſie ſollen, doch weniger die Madonna; dagegen die reizende italieniſche Landſchaft (die Gegend von Gravedona) von der Sonne herrlich durchſtrahlt wird, ſo wie das Wappen. Neben dieſem lezten erſchien aber kürzlich noch das große preußiſche Wappen von den Gebrüdern Müller aus Bern, deren auch in dieſen Jahrbüchern der Kunſt, als Wiedererfinder rühmlich gedacht iſt, und mit Recht, denn ſie übertreffen in Farbenglanz und Gründlichkeit der Ausführung das Nebenbild, und geben die alte Kunſt in ihrer vollen Eigenthümlichkeit wieder. Mehr maleriſche Ausführung, aber im großen Maaßſtabe doch der alten Art näher, hat das ganze Fenſter, welches nach einer Zeichnung Schinkels von .... ausgeführt iſt: der Vorbildner hat ſchon einen glücklichen Gegenſtand gefunden: in zierlicher Rundbogeneinfaſſung drey ſüdliche Mädchen an einem ſtrahlenden Springbrunnen unter einem Orangenbaume mit ſmaragdgrünen Blättern und goldglühenden Aepfeln; vorn auf den leuchtenden Marmorſtufen ſchillernde Täubchen und Pfauen mit ihren Spiegelſchweifen. Dieſen lezten wäre etwa noch mehr Glanz zu wünſchen; ſonſt iſt alles ſehr wohl gerathen, und wir können uns nun dieſer alten Kunſt wieder als der unſrigen erfreuen.

Hiebey gedenken wir auch dreyer Lichtſchirme von mattgeſchliffenem Glaſe, worin durchſichtige Glaspaſten von mannichfaltigen Farben, nach antiken Gemmen, eingeſezt ſind, von Reinhardt, von welchem auch die vollſtändige Sammlung Gypsabgüſſe der hieſigen Gemmen, wohlgeordnet, und in einem zierlichen Buche eingerahmt, vorliegen. Von beyden iſt ebenfalls in dieſen Blättern ſchon verdiente Meldung gethan.

Weniger genannt, obwohl gangbarer und in ihrer Art noch meiſterhafter und eigenthümlicher, ſind die Werke des erſten Münzmedailleurs Brandt, welcher uns die neuen ſchönen Münzen geliefert hat, und hier eine Reihe eben ſo rein und ſcharf, als ſchön geſchnittener Medaillen und kleiner erhobener Bildwerke ausgeſtellt; die lezten meiſt nach Rauch, als: das ganze Standbild Blüchers, wie es für Breslau beſtimmt iſt, und einzeln erhobene Bildwerke von dem hieſigen, z. B. die Boruſſia, alles höchſt treffend. Nach Rauch ſteht hier auch eins dieſer erhobenen Bildwerke des Blücher-Denkmals, welche das Kunſtblatt ſchon gewürdigt hat, in Erz nachgebildet und trefflich ciſelirt von Wuarin, nämlich der Einzug in Paris, mit den vielen Bildniſſen. Dann aber erſcheinen hier noch folgende, künftig auszuführende Modelle des wunderbar ſchöpferiſchen Künſtlers. Goethe, baarhaupt, im langen, ſchön an ſich ſchmiegenden Mantel und Schnürſtiefeln daſtehend, antik und doch zugleich modern, den vollen Kranz der Dichtung in der einen Hand haltend, mit welchem die Mitwelt doch ſchon das prachende Haupt des Dichterfürſten krönt. Wir geben dieſer Darſtellung den Vorzug vor dem ſitzenden Bilde Goethe's von derſelben Hand, wie es in der vorigen Ausſtellung zu ſehen war, freylich nur als roher Guß: dagegen dieſe kleine Figur ſehr ſauber ciſelirt iſt, von Woitgold; ſo wie ein anderes kleines Bildniß Goethe's nach Rauch, von Lucas, aus derſelben Gießer- und Ciſeleur-Schule.

Auch dieſe Schule verdanken wir der Gnade unſers kunſtfreundlichen Königs, und beſoldete Lehrer derſelben ſind, für die Gießkunſt Lequine, und für die Ciſelirkunſt Loué, beyde ſchon durch die großen Gußwerke nach Rauch's Modellen rühmlichſt bekannt, und ſich hier auch durch eine Reihe von tüchtigen Schülern und Arbeiten bewährend. Dergleichen ſind das Standbild Blüchers, wie es Rauch für Breslau gemacht hat, verkleinert gegoſſen von Kaſtner und ciſelirt von Rautenſtein; und ein anderes ähnliches kleines Bild Blüchers, wie er mit emporgehobenem Schwerte vorwärts ſchreitet, nach Rauch, von Kratzenberg.

Im Großen wird jezt ausgeführt das Franke'ſche Denkmal, deſſen kleines Modell, nach Rauch, von Heinr. Fiſcher meiſterlich gegoſſen und ciſelirt, eine höchſt anziehende Erſcheinung iſt. Auf einem ebenfalls aus Erz gegoſſenen Fußgeſtelle, welches auf beyden Seiten durch zwey leicht gedrehte Füße neben dem Würfel (mit der Inſchrift) die Platte darüber verlängert, ſteht der ſelber noch jugendliche Waiſenvater (nach einem alten Familienbilde) mit liebevollem Antlitze, unter ſchlichtem Haar, im langen weiten Gewande, in der Mitte von zwey leicht bekleideten Kindern, von welchen er dem kleineren, vertrauend zu ihm aufblickenden, mit der Rechten ſegnend das Haupt berührt, während er mit der Linken, unter welcher der größere Knabe mit einem Buche im Arme ſchon vor ſich hinſchauet, aufwärts nach dem Vater im Himmel zeigt. So wird dieß wirklich rührende Denkmal des Aug. Herm. Franke, der ohne alle andere Mittel, als feſtes Vertrauen auf das Mitgefühl ſeiner Brüder und den Segen von oben, eines der größten Waiſenhäuſer, ſammt ſo vielen damit verbundenen wichtigen Anſtalten, gründete, in Halle, auf dem erweiterten Platze vor ſeiner Stiftung, eine neue Zierde der alten Stadt und ein bedeutendes Seitenſtück zu Luthers Denkmal in Wittenberg ſeyn.

Hiebey kann ich nicht übergehen, daß kürzlich in einer Berliner Zeitung ſich eine recht gehäſſige Stimme vernehmen ließ, welche die Unſchicklichkeit rügte, daß dem Kinderfreund ein ſolches Kunſtwerk errichtet würde, während man Leſſing in ſeiner Vaterſtadt Kamenz, durch ein Krankenhaus feyerte. Man verkümmere doch Niemand, noch weniger einer ganzen Stadt, in ſolchen Dingen ihre Art und Weiſe. Wir finden wenigſtens die der Stadt Halle ſehr lieblich. Der Kunſt muß überall ihr

Recht bleiben zur Erheiterung des ernſten Lebens. Franke's Stiftung iſt freylich ſein größtes Denkmal; aber auch ſchon weil dieſelbe äußerlich in einer eigenen kleinen Stadt von Gebäuden ſo mächtig hervortritt, fordert ſie zur Zierde derſelben auf: und wie kann es vor dem Eintritte, ſchöner allgemein anſchaulich gemacht werden, für wen und von wem alle dieſe Anſtalten ſind, als durch Rauch's Denkmal? Leſſings Wirkſamkeit ſtellt ſich nicht ſo äußerlich dar: an die Tempel des Schauſpiels machen mehrere mit ihm Anſpruch. Vielleicht, wenn jenes Haus zu Kamenz ein großes Gebäude wird, findet ſich auch ein Denkmal für den, deſſen Namen es führt. Die gegenwärtige Kunſtausſtellung bietet dazu ſogar ſchon einen Entwurf dar. Von Troſchel, einem Schüler Rauch's, ſteht unter den Gypſen, in halber Lebensgröße, ein Bild Leſſings, im Mantel, ohne weitere Abzeichen; der aus Bildern und Büſten bekannte Kopf iſt nur der Plaſtik eben nicht ſehr günſtig. — Daß aber die Kunſt auch noch widerſtrebendere Geſtalten für ſich zu gewinnen vermag, zeigt das in derſelben Größe von Bräunlich, einem andern Schüler Rauch's, ausgeführte Bild des alten Kant, wie er auf ſeinem Stuhle, auch im einfachen Philoſophen-Mantel, nachdenklich daſizt. Dieſem Gebilde, dem ein gewiſſer einſamer gutmüthiger Ausdruck wohl anſteht, iſt in der Lequine-Loue'ſchen Schule aus Erz gegoſſen und von Rautenſtein mit ungemeiner Weichheit ciſelirt.

Vor allen muß aber unter dieſen mannichfaltigen Denkmälern aus Rauch's Werkſtätte noch das neueſte und größte erwähnt werden, welches in dieſen Blättern auch ſchon angekündigt iſt, nämlich das koloſſale Erzbild, wodurch die Stadt München ſich ihren, noch mitten in voller Lebenskraft plötzlich entrückten, König Maximilian immerdar gegenwärtig erhalten will. Das Modell dazu, welches Rauch binnen kurzer Zeit vollendet hat, ſteht hier vor uns, und löſet die große Aufgabe auf die würdigſte Weiſe. Die Zeichnung des Fußgeſtelles iſt vom Geh. Oberbaurath v. Klenze in München und ſtimmt ſehr glücklich mit und zu dem Ganzen. Auf einem ſchlichten Unterſatze treten an den Ecken vier auf den Vorderfüßen ſtehende Löwen völlig ausgearbeitet hervor, deren übriger Leib, nur ſtark erhoben, ſich in die Seitenflächen verliert, auf welchen ebenſo noch Trophäen gebildet ſind. Sie ſind ſo die Träger eines großen Würfels, deſſen Vorderſeite die kurze Inſchrift einnimmt, ſo wie auf den übrigen Seiten erhobene Bildwerke, im antiken, idealiſchen Style die Thaten und Pflege des Landesvaters vorſtellen. Die Rückſeite zeigt den König auf dem Throne, wie er der vor ihm knieenden Bavaria die Verfaſſungsurkunde darreicht für die Stellvertreter der Landſtände hinter ihr. Auf der rechten Seite, im erſten Felde, pflügen und pflanzen Landleute, daneben allerley Vieh: die Förderung des Landbaues andeutend. Im zweyten Felde daneben thront die Gerechtigkeit; zur Seite ſtehen ihr Minerva und Herkules: die durch Weisheit und Stärke wohlberathene und verbeſſerte Rechtspflege. Auf der andern Seite, im erſten Felde, bezeichnen Sinnbilder der ſchönen Künſte die Pflege der lezten, die ſich hier wieder ſo dankbar dafür erweiſen. Im zweyten Felde erſcheint ein Engel in der Mitte zwiſchen einem Biſchof in vollem Ornate mit Stab und Mütze, und einem evangeliſchen Geiſtlichen mit der Bibel; die chriſtliche Religionsfreyheit und Eintracht andeutend. Alles dieſes bietet die Grundlage des Throns, auf welchem der König ſelber, im Königstempel, ſizt, das Scepter in der Linken, welche auf dem Schooße ruhet, die Rechte ſegnend ausgeſtreckt. Das Haupt, ohne Krone und andre Bedeckung, vergegenwärtigt höchſt lebendig die kräftigen und wohlwollenden Züge des wahrhaften Landesvaters. Das Ganze ſtellt ſich eben ſo harmoniſch, als reich und prächtig dar, und iſt darnach zu beurtheilen, daß es auch ganz in Erz gegoſſen werden ſoll, wie das Blücher-Denkmal hier in Berlin, bey welchem wir in dieſen Blättern uns genugſam hierüber ausgeſprochen haben. Die einzige Ausſtellung, welche man mit Grund gemacht hat, daß nämlich die geraden Füße des Thrones mit den geraden Linien des Fußgeſtelles zu einförmig fortlaufen, läßt ſich ja wohl leicht durch zierliche Schweifung der Füße, nach Art der antiken Stühle ſitzender Bildwerke, beſeitigen. Dieſes Denkmal wird in der Ausführung 28 Fuß hoch ſich auf dem großen neuen Platz erheben. —

Außerdem ſind in dieſem reichen Saale noch zu bemerken: Zwey verſchiedene Büſten des verſtorbenen Kaiſers Alexander, nach Rauch's Modellen, von Fiſcher in Erz gegoſſen und ciſelirt, nicht minder rein und zart, wie das Franke'ſche Denkmal. Die Büſte des jetzigen Königs von Frankreich, in vollem Krönungsſchmuck, nach einem franzöſiſchen Vorbilde in Eiſen gegoſſen und von Glanz aufs feinſte und geſchmackvollſte ausgearbeitet und ciſelirt. Das Bruſtbild des verſt. Kardinals Gonſalvi, nach Thorwaldſens Marmorbüſte, in Erz gegoſſen und ciſelirt von Hopfgarten in Rom, dem trefflichen vulkaniſchen Künſtler, der uns ſchon ſo manches dauerbare Werk dieſer Art dorther geſandt, und auch das bedeutende Geſicht dieſes tüchtigen Staatsmannes, lebendig in Erz überſezt hat. Die Büſte des preußiſchen Miniſters v. Schuckmann, nach Rauch's Modell, in der königlichen Eiſengießerey in Bronce gegoſſen und von Glanz ciſelirt, gehört zu den ähnlichſten und ausdrucksvollſten Bildniſſen der ganzen Ausſtellung: der Kopf des kräftigen Staatsmannes hat etwas vom Titus; und die Erzbüſte iſt meiſterhaft dem auch unter den Bildhauerwerken in Gypsabguß aufgeſtellten Modelle nachgearbeitet. Des Feldmarſchalls v.

Digitized by Google

Gneiſenau, von Tieck's Meiſterhand modellirtes Bruſtbild, mit den muthigen und freundlichen Zügen des feuerfeſten Helden, iſt von Fiſcher nicht minder trefflich in Erz gegoſſen und ausgearbeitet, und zur Aufſtellung im Luſtgarten zu Potsdam beſtimmt. Das Bruſtbild unſerer anmuthsvollen Kronprinzeſſin, nach der Marmorbüſte deſſelben Meiſters, die wir in der vorigen Ausſtellung ſahen, iſt hier von demſelben Erzkünſtler im roben, unciſelirten Guß ausgeſtellt, als ein Meiſterſtück ſeiner Gießkunſt: um ſo bewährter, als die modiſchen dicken Locken, welche die Jugend alt machen und wahre Unbilden für die Kunſt ſind, die Schwierigkeiten erhöhten. —

Beſondere Erwähnung verdient noch ein kleines Erzbild des Königs, von Kalide, einem Schüler Rauch's, modellirt und ciſelirt, und in Gleiwitz gegoſſen: der König, als Feldherr, in Uniform, zu Pferde, streckt commandirend die Rechte aus; das ernſte Antlitz und die ritterliche Geſtalt iſt ſehr ähnlich, die Gebärde lebendig, und das ſchöne muthige Pferd im raſchen Schritte künſtleriſch feſtgehalten, und alles höchſt ſorgfältig ausgeführt, ſammt dem Fußgeſtelle, welches aus einem bunten, zu Maxen bey Dresden gebrochenen Marmorſtücke in der Cantianiſchen Werkſtätte nach Schinkels Zeichnung zierlich gearbeitet iſt.

(Der Beſchluß folgt.)

Neue Kupferſtiche.

1. Die Vermählung der heil. Catharina, nach Correggio, gez. und geſt. von C. Lorichon. Fol. 6 fl.
2. Rafael und die Fornarina, nach J. A. Ingrés, geſt. von C. S. Pradier, gr. Fol. 18 fl.
3. Carlo Porta, nach G. Longhi, geſt. von P. Anderloni, kl. Fol. Mannheim bey Artaria. 2 fl.

Nr. 1. Die Legende, welche hier dargeſtellt wird, hat eine rein myſtiſche Bedeutung und iſt auch wohl aus dieſer entſtanden, wie man denn im Mittelalter überhaupt bemüht war, gewiſſe myſtiſche Begriffe ins hiſtoriſche umzukleiden, ohne darum ihren Sinn zu verändern. Der Gegenſtand hat außerdem etwas anmuthiges, weßwegen ihn auch Correggio mit Vorliebe wiederholte. In der Brühl'ſchen Gallerie, die bekanntlich nach Petersburg kam, fand ſich dieſelbe Vorſtellung von ſeiner Hand, jedoch mit Veränderungen. Das vorliegende Blatt macht im Ganzen einen erfreulichen Eindruck, die Köpfe ermangeln zwar der Schönheit, aber ſie haben jene Grazie, die oft mächtiger anzieht. Das Hauptlicht geht vom Kinde aus: ſchon die älteſten Meiſter beobachteten dieß bey der Darſtellung des göttlichen Knaben, ohne Zweifel in Bezug auf die bibliſche Stelle, wo er ein Licht genannt wird, zu leuchten in den Finſterniſſen. Dieſe große Schwierigkeit für den Kupferſtecher, der nach Correggio arbeitet, liegt weniger in der harmoniſchen Abſtufung ſeiner Töne als in ſeiner genauen Beachtung der zufälligen Lichter und Schatten und beſonders in der ſteten Uebereinſtimmung ſeiner Schatten mit den Lokalfarben, ſo wie in den effektvollen Gegenſcheinen, welche ohne Farbe nicht zu erreichen ſind. Lorichon iſt ein Künſtler von Talent und Gefühl; er hat ſeinem guten Original nachzuringen geſucht, und ſein Blatt läßt den großen Meiſter nicht verkennen. Die Schatten ſchneiden ſich aber mitunter zu hart ab, und Lichter und Schatten kehren bisweilen in derſelben Stärke wieder, was Correggio immer vermied. Da übrigens nach dieſem Meiſter verhältnißmäßig noch wen'g Bedeutendes geſtochen worden, ſo wird dem Kunſtliebhaber das gegenwärtige Blatt immer willkommen ſeyn.

Nr. 2. Maler und Schauſpiel-Dichter haben ſich in unſern Tagen beeifert, Momente aus dem Leben denkwürdiger Künſtler darzuſtellen. Jene waren darin meiſt glücklicher, als dieſe, was ſich leicht begreifen läßt, indem der Maler ſich mit dem allgemeinen perſönlichen Intereſſe ſeines Gegenſtandes begnügen kann, während der Dichter genöthigt iſt, ein beſonderes, dramatiſches Intereſſe hinzuzufügen. Ingrés hat ſeine Gruppe maleriſch ſchön angeordnet, nur können wir nicht billigen, daß ſeine Fornarina etwas kokettirend aus dem Bilde herausſchaut. Auch an den Haaren der Donna und am Umriß des Nacken könnten ſtrenge Richter Stoff zum Tadel finden. Die Köpfe ſind nach den bekannten Originalen, und gut behandelt. Der Mantel des Künſtlers iſt wohl etwas zu ſchwer. Sonſt iſt es ein Blatt von vieler Wirkung, der Stich markig, einfach und ſchön.

Nr. 3. Einfach, leicht, aber mit außerordentlich vielem Geiſt und im wahren Porträtſtyl behandelt. Der Kopf hat einen ſprechenden Ausdruck und edle Formen.

Da die Preiſe der Kupferſtiche in Deutſchland bisweilen verſchieden ſind, ſo bemerken wir, daß die von uns angegebenen die Preiſe der bekannten, ſoliden Kunſthandlung Artaria und Fontaine in Mannheim ſind.

—her.

Digitized by Google

Nr. 4.

Kunſt = Blatt.

Donnerſtag, den 11. Januar 1827.

Kunſtausſtellung in Berlin 1826.

(Fortſetzung.)

Noch ſteht in dem runden Saale eine Menge größerer und kleinerer, nach Antiken und neueren Werken, meiſt von Lequine gegoſſener und von Wuarin ciſelirter Gebilde, welche von dem Eifer und Geſchick in dieſem vier neuen Kunſtzweige zeugen, und ſich zur gefälligen und dauernden Zierde vor Häuſern und Gärten empfehlen. Ich bezeichne darunter nur den bogenſpannenden Amor, groß, nach der Antike, ciſelirt von Glanz, und einen Ganymed, von Krebs gegoſſen und von Coué ciſelirt.

Endlich, die mannichfaltigen Porcellan-Gefäße bewähren, ſowohl in Form als Malerey und Vergoldung, die anerkannten Vorzüge der hieſigen königlichen Manufaktur, ſo wie ihres Stoffes.

Bevor wir aus dieſem überreichen Saale uns zu den durch Gemäldehallen davon getrennten Bildhauereyen begeben, müſſen wir in dem nächſten Zimmer noch bey einem ganz zulezt erſt erſchienenen, und in der Mitte von Schildereyen alleinſtehenden, lebensgroßen und lebensvollen Marmorwerke verweilen. Man kann nichts Lieblicheres und Zarteres ſehen, als dieſe aus der Kindheit zur Jungfrau aufknoſpende, nur mit leichtem Gewande um die Hüften, und mit vollem Kranz um das kindliche Haupt daſitzende Geſtalt, wie ſie ſpielend einen Schmetterling in den Händen hält. das Bild ihrer eigenen baldigen Entfaltung, ſo wie ein Körbchen mit Blumen und Früchten zu ihren Füßen ſteht. Der reinſte und weißeſte Marmor ſtimmt höchſt glücklich zu dem zarten Gebilde, und zu beyden die feinſte und liebevollſte Ausführung auch der kleinſten Nebenwerke, der Blumen und Schmetterlingsflügel, ja des Blüthen- und Flügelſtaubes, ſo daß das Ganze wie ein flüchtiger Hauch vor uns erſcheint. — Das Modell dazu iſt ſchon im Jahr 1809 in Rom gemacht, das Marmorbild aber jezt erſt vollendet, und der Meiſter heißt Rauch. —

Treten wir nun in den Saal der Marmore und Gypſe, ſo bemerken wir, daß die Abſonderung von den farbigen Werken der Plaſtik ihnen nicht vortheilhaft iſt: die zahlreiche weiße Geſellſchaft aus dem Reiche der Formen iſt für ſich zu geiſterhaft, zumal an den graugrünen Wänden; daher die klugen Alten ſelbſt einzelnen Marmorwerken lebhaften rothen und goldigen Hintergrund gaben. Die meiſten Schauenden gehen hier kälter und ſchneller durch nach den bunten Sälen. Verweilen wir aber hier, ſo finden wir die beſte Geſellſchaft. In der Mitte umſchließt ein Kreis von Büſten und anderen Bildern: zuvörderſt eine kleine, auf einer Decke hingeſtreckte weibliche junge Nacktheit, von Schadow, dem Vater, mit großer Naturwahrheit ausgearbeitet, ſcheint aber noch nicht ganz vollendet. Die größere Gruppe in der Mitte iſt von Profeſſor Ludwig Wichmann: Pſyche ſizt, nur leicht um die Hüften bekleidet, und hält in der Linken einen Granatapfel, indem ſie mit der Rechten den Amor umſchlingt, der neben ihr ſteht und mit beyden Händen einen Blumenkranz über ihrem Haupte hält, ſie damit zu krönen. Dieſer unerſchöpfliche Gegenſtand iſt hier im Sinne der Alten behandelt, ohne jene Uebertreibung, wodurch Canova ihn neu machen wollte, und doch eigenthümlich, lebendig und anmuthig, beſonders Pſyche, die Hauptgeſtalt, in der erſten ſich entfaltenden Blüthe. Die Gruppe kann ſich von allen Seiten ſehen laſſen, — was viel ſagen will, — und verdient es gewiß, in Marmor ſorgfältig ausgeführt zu werden. Des Künſtlers ſchon bewährte Geſchicklichkeit darin bezeugen hier einige Marmorbüſten. Zulezt kam noch die Büſte des Prof. Hegel in Gyps hinzu; iſt aber eine der vorzüglichſten in Aehnlichkeit und Auffaſſung: man glaubt, einen Philoſophen der alten Welt vor ſich zu ſehen. — Zwey kleine Standbilder deſſelben Künſtlers, der Kaiſer Alexander in Erz, und der König in Gyps ſind noch zu erwähnen: die Schwierigkeit der Darſtellung in Uniform iſt beſonders in der lezten recht gut überwunden. — Endlich, eine ganze Wand voll kleiner erhobener Bildwerke in Gyps zeigt uns die wohlgerathenen Verzierungen von einer Decke der Zimmer des Kronprinzen.

Digitized by Google

Die neue Einrichtung und Bekleidung dieſer Räume in dem großen königlichen Schloſſe durch den erfindungsreichen Schinkel hat aber noch zu einer Reihe von Bildwerken Anlaß gegeben, welche, ungeachtet ihrer Beſtimmung, zu den erſten Kunſtwerken dieſer Ausſtellung gehören. In der Beſchränkung zeigt ſich der Meiſter. Die auf gleicher Linie im Zimmer umher vertheilten einzelnen Figuren mußten alle gleiches Maaß halten, nicht über 2 Fuß 7 Zoll Höhe, und alle ſitzen: und dennoch iſt Mannichfaltigkeit, volle Selbſtbedeutung und zugleich Zuſammenhang in ſie gebracht. Unſer Tieck, der dieſes ſo meiſterhaft geleiſtet hat, zeigt ſich auch hier, wie ſchon in ſo manchen Werken, als einen dichtenden Künſtler, und gerade eine ſolche cykliſche Darſtellung iſt ſeine Stärke. Wie herrlich und ſelbſtſtändig hat er hier die Antike wieder belebt, die alten wohlbekannten, ewig jungen Götter- und Heldengeſtalten zauberiſch wieder verjüngt! zwey liebliche Kinder tragen ein Geſims, und auf acht ſolchen Geſimſen (von denen hier nur eins ausgeſtellt iſt) erſcheinen folgende acht Götter- und Heldenbilder, welche wir auch ohne die griechiſche Namenſchrift, alsbald erkennen würden, ſo typiſch ſind ſie hingeſtellt. Pſyche und Eros, Odyſſeus, Iphigenia und Achilles; Theſeus, Ariadne und Bacchus. Alle ſind durch die drey Frauen auf dem Wege zur Apotheoſe verbunden: Pſyche ſitzt mit dem verhängnißvollen Gefäße rührend da, Eros ihre Verherrlichung vorſchauend, gegenüber. Iphigenia kniet, wie in reizender Trauer um ihre eigene Schönheit, an dem Opferaltar, die Hinde, von ihr ungeſehen, hinter ihr, verkündigt ihre Löſung und Erhebung zur Prieſterin, welche zuletzt ihre Göttin ſelber vertritt; ihr zu beyden Seiten die Haupthelden des trojaniſchen Krieges, für welchen dieſes Opfer fallen ſollte: Odyſſeus, der gewandteſte und unerſchütterlichſte Held, die eigentliche Seele des großen Unternehmens von Anfang bis zu Ende, ſitzt ſinnend mit dem Schwerte, in voller Kraft des reifen Alters da; ihm gegenüber der Sohn der Göttin, Achilles, in hoher Schönheit des Halbgotts, doch wehmüthig auf die Lanze geſtützt, wie trauernd über den ſchon vor ihm gefallenen brüderlichen Freund und den ihm ſelber geweiſſagten frühen Tod, dem Polyxena wirklich zum Opfer fallen mußte. Das dritte Gebilde in dieſer Trilogie iſt Ariadne, holdſelig im Schlafe liegend (der ſogenannten Kleopatra lebendig nachgebildet); daneben Theſeus, in mächtiger Heldengeſtalt, mit leiſer Trauer, doch auf den Ruf des Vaterlandes hörend; und auf der andern Seite der junge Gott der Freude ſelber, der die Verlaſſene bald aus dem ängſtlich ſeligen Traume wecken wird, um mit ihr, als ſeiner Göttin, im ewigen Jugendrauſche alles beſiegend um die Erde zu ziehen. — Tieck hat mit Recht behalten, was die Antike ihm hier wahrhaft Vorbildliches bot, aber für die beſtimmte Aufgabe alles mit Freyheit umgeſchaffen; und zwey Grundzüge der Antike ſcheinen uns hier bedeutſam zur Anſchauung gebracht: die tiefe rührende Trauer der Schönheit über ſich ſelbſt, über ihr frühes irdiſches Loos, in welcher zugleich die göttliche Trunkenheit der in der höchſten Blüthe geopferten, und ſo unvergänglichen, in den Kreis der ſeligen Götter aufgenommenen Schönheit. —

Aber wir wollen hier innehalten; denn die Büſte des Künſtlers, welche die Freundeshand Rauch's ſo lebhaft und ausdrucksvoll hingeſtellt hat, blickt etwas ironiſch herüber; wenn wir es auch gerade nicht allein auf uns, ſondern auch auf manche andere bekannte und unbekannte Köpfe und Masken um ihn her beziehen wollen.

Unter den mannichfaltigen Geſichtern fällt uns eins durch ſein Profil beſonders auf: der jüdiſche Typus erſcheint hier in ſeiner ganzen Schärfe, und erinnert an einen Kopf auf Leonardo's Abendmahl: es iſt der in Rom unlängſt verſtorbene preußiſche Konſul und eifrige Kunſtfreund Bartholdy, der auch in den für ihn von deutſchen Künſtlern gemalten Stanzen in Rom von Cornelius, als Schatzmeiſter Pharao's, ſo treffend im Profil abgebildet iſt. Die Marmorbüſte, von Emil Wolf aus Rom geſandt, ſieht unfertig aus, oder der großkörnige Marmor (salino) läßt es doch ſo erſcheinen. Sonderbar ſtand daneben, von derſelben Hand, das Marmorbruſtbild des verſt. Papſtes, nach Thorwaldſen (von dem für die Peterskirche beſtimmten Denkmale?) der gutmüthige, auch der Kunſt ſo freundliche Alte iſt würdig dargeſtellt, wie ſchon die fleißige Copie bezeugt. — Hieran reihen ſich mehrere Marmorbüſten verdienter Männer des Vaterlandes, als, des Geheimraths von Raumer, des verſt. Medicinalraths Hagen zu Königsberg, des Fürſten Puttus von Rügen u. a., ſämmtlich von Karl Wichmann (dem Bruder des vorgenannten) in Marmor mit rühmlicher Wahrheit und Feinheit ausgeführt. Nicht ſo gut gelungen iſt die Gypsbüſte der liebenswürdigen, in der Blüthe verſtorbenen Schauſpielerin Luiſe von Holtey: die Todtenmaske, wonach ſie künſtleriſch gearbeitet worden, iſt nicht künſtleriſch wiederbelebt, obſchon der Tod ſelber ſpäter die Züge verklärt. — Das Bruſtbild unſers Muſikoberſten Zelter, von Rauch, iſt eben ſo treffend als getroffen, und wird noch gewinnen, wenn es etwas niedriger aufgeſtellt wird. Die trefflichſte Büſte iſt jedoch die des Königs. Rauch hat uns ſchon manchmal das hochverehrte Haupt würdig abgebildet, dieſes Bild aber iſt gegenwärtig das wahrſte, und die vollen weichen Stellen ſind mit ſolcher Zartheit und Kunſt behandelt, daß es eine der vollkommenſten Werke dieſer Art iſt, an welchem nur einige Locken etwas zu künſtlich gelegt ſcheinen. Gegen ſie erſcheint die koloſſale Büſte des Königs, welche aus

Paris hergeſandt, und ſonſt gut gearbeitet iſt, doch zu allgemein. — Rauch's ſchon erwähnte Büſte des Miniſters v. Schuckmann erſcheint hier in Gyps noch frappanter, als vorn in Bronze. Die hier in Gyps aufgeſtellten vier erhabenen Bildwerke von dem hieſigen Blücherdenkmale, vom Auszuge aus Breslau bis zum Einzuge in Paris, laſſen dagegen recht erkennen, wie der Künſtler ſie eigens für den Erzguß beſtimmt hat, wo ſie ſich offenbar am beſten ausnehmen: (wie man hier auf der Stelle das lezte Bildwerk unter den Bronzen vergleichen kann;) die moderne Tracht überhaupt und die vielen kleinen, auf mehreren Gründen abgeſtuften, und lebhaft bewegten Figuren, ſagen dem farbigen und biegſamen Erze mehr zu, als dem weißen ſpröden Steine und ſeinem noch ſpröderen Stellvertreter, dem Gypſe. — Von dem akademiſchen Künſtler Simony iſt der Kopf einer Victoria mit der Maske der Gorgone als Helm aufgeſezt, ein antiker ſinnreicher Gedanke, in Marmor fleißig ausgeführt. Das kleine Bildniß des Kronprinzen, ganze Figur, im übergeworfenen Mantel, einherſchreitend, iſt ähnlich und anſprechend, die Bewegung nur durch die Stellung etwas gehemmt. —

Unter den Arbeiten der Kunſt-Jünger verdienen Erwähnung: das kleine Bildniß des noch ſo rüſtigen Altmeiſters Schadow, ganze Figur, in bequemer und gefälliger Künſtlertracht, mit dem gebogenen Zirkel, dem ſichern Meſſer der Bildhauerei, in der Hand. Von ſeinem Schüler Kähler ſehr treu und anſprechend geformt.

Derſelbe hat die ſchönſte unter den ſogenannten Töchtern des Lykomedes in der hieſigen Antikenſammlung aus der alten unrichtigen Reſtauration wieder hergeſtellt als Muſe Polyhymnia, wie mehrere alte Denkmäler ſie ebenſo, mit aufgeſtütztem Arme ſtehend, zeigen: die Nachbildung in Marmor, etwas kleiner als das Vorbild, deſſen Wahl ſchon ſehr zu billigen, iſt recht gut gerathen, und die zum Theil dreyfach über einander gezogenen Gewänder und die Durchzeichnung der Glieder durch dieſelben, beſonders der Arme, ſind lobenswerth wiedergegeben. Nicht ſo glücklich hat ſich der junge Plaſtiker in dem Standbilde einer Maria mit dem Chriſtkind auf dem Arme, an einer freilich der ſchwierigſten Aufgaben der Bildnerei verſucht; eine Aufgabe, welche ſelbſt die faſt zur Meiſterſchaft gediehene Kunſt des zu früh verſtorbenen jüngern Rudolph Schadow nicht zu löſen vermochte, wie in der vorigen Ausſtellung zu ſehen war.

Von Rauchs Schülern zeichnen ſich aus, außer den ſchon bey den Bronzen gedachten Arbeiten von Kalide, Troſſel und Bräunlich, noch von dem lezten ein erhabenes Bildwerk in Gyps, Venus und Amor in der Werkſtätte Vulkans, welches dieſen für die Plaſtik ſo günſtigen Gegenſtand, (ſo daß er, beſonders für Erzkünſtler, als Standbild dienen kann,) recht glücklich erneuert, nur mit etwas jugendlicher Uebertreibung in Formen und Ausdruck. Von Aloiſio Lazarini aus Carrara, (wo Rauch und Tieck ſo lange weilten, um die in den dortigen Felſen verſchloſſenen Geſtalten zu befreyen) ſteht hier ein Narciß, ſelbſtgefällig niederblickend nach dem Spiegelbilde ſeiner Schönheit, welche wir leiblich in reinſtem Marmor abgeformt vor uns ſehen; ein hoffnungsvolles, einer ſchönen Natur nachgebildetes Werk, obwohl noch nicht ganz vollendet. Von derſelben Hand iſt eine Wiederholung eines, und bisher noch unbekannten Gebildes von Thorwaldſen: Amor ſitzend mit einer großen Schildkrötenleyer, (auf welcher Merkur die lockenden Töne erfand), eine höchſt liebliche Erſcheinung, welche ſchalkhaft ihre Gewalt über Götter und Menſchen verbirgt, und uns auch ſo den nordiſchen Heros der neuen Bildnerei erkennen läßt. Dieß bürgt ſchon für die Treue der Nachbildung, an welcher wir auch ſehen, wie ein Lazarini den ſchönen Marmor bearbeiten kann.

In Rauchs Werkſtätte iſt auch noch eine weiße Marmorſchaale nach Schinkels Zeichnung ungemein zierlich und ſauber ausgeführt.

Endlich haben ſich auch hier Porzellan-Arbeiter der Bildnerei angereihet, und zwar in weißem Porzellan, welches gegenwärtig unter der wiſſenſchaftlichen Leitung des Oberbergraths Frick, ſich noch mehr mit der eigentlichen freyen Kunſt befreundet. Auf ſechs der Antike nachgeformten Konſolen ſtehen, in halber Lebensgröße, die Büſten folgender Helden der Kunſt und Wiſſenſchaft: Goethe und Wieland, nach Rauchs Modellen; Schiller, Herder und Beerzeitus, nach Tiecks Modellen; und Mozart, vom Modellmeiſter Rieſe: ſämmtlich, wie ſich verſteht, in unglaſirtem marmorähnlichem Porzellan, untadlich ausgeführt, und eine geſchmackvolle, doch nicht der Mode unterworfene Verzierung, auch für kleinere Zimmerräume darbietend. — Das meiſte Aufſehen in dieſem Saale erregte freylich, zumal bey den Frauen, ein unter einer Glasglocke aufgeſtelltes Werk, eben dieſer Fabrik, nämlich das wohlgetroffene, bekleidete Bruſtbild unſerer älteſten Königstochter, jetzigen Kaiſerin von Rußland, deren von dem Haupte herabhängender, fein durchbrochener Spitzenſchleier mit ſolcher Feinheit und Natürlichkeit aus dem Feuer hervorgegangen iſt, als wenn er von Asbeſt gemacht und ausgebrannt wäre. Läßt auch leicht die Bewunderung eines ſolchen Kunſtſtücks von der Kunſt ſelber ab, ſo iſt jedoch auch dieſe hier zu loben, ſo ſo wie überhaupt der Bund, welchen die Technik mit der Kunſt ſo mannichfaltig eingegangen iſt, und wodurch ſich wieder wahrhafte Kunſtſchulen gebildet haben und die kunſtreiche Bearbeitung von Erz, Erde und Stein, durch

Digitized by Google

Feuer und Stahl, ſo weit gediehen iſt, als wir erfreulich hier vor uns ſehen.

(Die Fortſetzung folgt.)

Kunſtnachrichten aus dem Badiſchen.

Fräulein Ellenrieder, die jezt in Carlsruhe verweilt, hat ein neues Bild gemalt von ſinniger Erfindung und herrlicher Ausführung. Es iſt ein Knieſtück, und ſtellt die heil. Jungfrau Anatolia vor, welche unter Kaiſer Decius den Märtyrer-Tod ſtarb, und hier ihrer Freundin zuredet, ſich gleichfalls dem Himmel zu weihen, und den Freuden der Erde zu entſagen. Der Ausdruck der Ruhe, Unſchuld, Frömmigkeit und Gottergebung in dem ſchönen jugendlichen Geſicht, ihre Stellung und der Ernſt, womit ſie ſpricht, laſſen den Inhalt der Worte errathen. Ihre Freundin iſt ganz Aufmerkſamkeit und Nachdenken. Der Styl der Zeichnung, die ungeſuchte Anmuth in der Gruppirung, der Wurf der Gewänder und das einfache, harmoniſche Colorit ſind Beweiſe von den großen Fortſchritten der Künſtlerin.

Lotſch, ein junger, talentvoller Bildhauer aus dem Badiſchen, (Schüler Feodor's) hat ein Basrelief nach Carlsruhe geſchickt, eine Flucht nach Aegypten, welches ungemeines Talent und ein gründliches Studium der Natur, ſo wie der alten Meiſter verräth.

Schnells Anſicht des Münſters in Straßburg iſt erſchienen. Zeichnung und Stich machen dem jungen Künſtler Ehre.

Die Herder'ſche Kunſthandlung in Freyburg läßt, auf den Münſter in Freyburg, wozu ſo eben ein für die deutſche Kunſtgeſchichte ſehr intereſſanter Text erſchienen iſt, nun auch den Münſter in Straßburg folgen. Eilf Blätter ſind fertig; das Werk wird in Abſicht auf Genauigkeit und wohlverſtandene Behandlung dem erſten nicht nachſtehen.

Ein anderes Unternehmen gedachter Handlung, (welche wohl die bedeutendſte lithographiſche Anſtalt in Deutſchland beſizt) iſt die Herausgabe einer Bildergallerie, welche auf 220 Blättern über 3000 Abbildungen enthalten ſoll. Die Gegenſtände ſind aus den Naturwiſſenſchaften, der Völkerkunde, Architektur und Religionslehre alter und neuer Völker genommen, und die Zeichnungen aus den vorzüglichſten und koſtbarſten Prachtwerken. Dieſe Sammlung iſt zwar zunächſt als bildliche Erläuterung einzelner Artikel des Converſations-Lexicons beſtimmt, iſt aber auch außerdem ſehr brauchbar beym Unterricht, indem die Nachbildungen mit großer Genauigkeit gemacht ſind und der Preis von 16 fl. 30 kr. für das Ganze höchſt mäßig iſt.

— brr.

München.

Die Nordamerikaner haben, wie die ganze civiliſirte Welt, die Nachricht von der durch die Humanität Sr. Maj. des Königs von Baiern den unglücklichen Griechen gewordenen großmüthigen Hülfe mit Beyfall und Freude aufgenommen und die Stadt New-York ſah ſich dadurch veranlaßt, ein mit vielen Kupfern und Steindrücken ausgeſtattetes Prachtwerk, welches dort im Drucke erſchienen iſt, dem König als Ausdruck der Ehrfurcht für Allerhöchſtdenſelben und ſeine hochherzigen Geſinnungen, zu überſenden. Dieſes Werk, von dem nur wenig Exemplare vorhanden ſind und keines in den Buchhandel kommt, führt den Titel: Memoir prepared at the request of a Committee of the Common Council of the City of New-York, and presented to the Mayor of the city, at the Celebration of the Completion of the New-York Canals. By Cadwallader D. Colden, Printed by order of the Corporation of W. A. Davis 1826. Die Veranlaſſung zu dieſem Werk gab das zu New-York am 4. Nov. 1825 veranſtaltete große Feſt der Eröffnung des aus dem großen Erie-See in den Hudſonſtrom geleiteten Kanals. (Allg. Zeit.)

Genf.

Der Prinz von Dänemark, der ſeit mehreren Monaten zu Plongeon, in der Nähe von Genf, wohnt, hat dem, nach dem Entwurfe und unter Leitung des geſchickten Architekten Vauchee erbauten Muſeum Rath (gegründet durch eine bedeutende Stiftung des verſtorbenen Generals Rath und durch Geſchenke ſeiner Schweſter) eine Medaillen-Sammlung zum Geſchenk gemacht, und mehrere patriotiſche Beyträge von andern Perſonen, unter denen ſich beſonders der verdienſtvolle Philhellene Hr. Eynard Lullin und die HH. Duval auszeichnen, haben den Grund zur Ausſchmückung dieſes ſchönen Gebäudes gelegt. (Allg. Zeit.)

Nekrolog.

Am 8. December 1826 ſtarb zu Rom der Bildhauer Aleſſandro d'Eſte, Mitglied der Akademie von S. Luca, im 39ſten Jahr ſeines Alters an einem heftigen Anfall von Epilepſie, an welcher er ſchon lange ſchmerzlich gelitten, und die ihm die plötzliche Nachricht von Canova's Tode, deſſen vorzüglichſter und geliebteſter Schüler er war, zugezogen hatte.

Digitized by Google

Nr. 5.

Kunſt - Blatt.

Montag, den 15. Januar 1827.

Kunſtausſtellung in München. *)

V.

Es bleibt uns noch übrig von den Werken der Bildhauer, welche in den großen Antikenſälen, und von den Zeichnungen der Architekten, die in den Räumen der Architekturſchule ausgeſtellt waren, Bericht zu geben. Doch haben wir vorher noch einige Gemälde nahmhaft zu machen, die in den vorigen Berichten aus Verſehen übergangen worden ſind, obgleich ſie zu den vorzüglichen unter den ausgeſtellten Bildern ihrer Art gehören. Dieß iſt eine Dorfſchmiede von H. Bürkel, die mit viel Geiſt und Lebendigkeit in der Art des Wouvermann behandelt war, ein männliches Porträt von Profeſſor Zimmermann, ſehr ſorgfältig und kräftig ausgeführt, und eine Landſchaft von Ernſt Kaiſer aus Neuburg, den Sonnen-Untergang am Wolfgang-See darſtellend. Dieſer Künſtler faßt die Natur großartig und poetiſch auf und ſcheint nur vor zu dunklen und grellen Farben ſich hüten zu müſſen.

—— H. ——

Unter den Bildhauerarbeiten befand ſich eine beträchtliche Zahl von dem im verfloſſenen Juli dahier verſtorbenen Johann Haller. Ein noch junger Mann von ausgezeichnetem Talent, ward er in den Jahren der blühendſten Kraft vom Tod übereilt, und die Kunſt erlitt an ihm einen beklagenswerthen Verluſt. Es war ihm ſehr früh das ſeltene Glück zu Theil geworden, große Aufträge zu erhalten, an welchen er ſein ganzes Kunſtvermögen entwickeln konnte; Se. Maj. der jezt regierende König als Kronprinz hatte die Ausführung der koloſſalen Statuen, welche das Giebelfeld und die äußeren Niſchen der Glyptothek ſchmücken ſollen, in ſeine Hände gegeben, es war ihm deßhalb ein mehrjähriger Aufenthalt in Rom geſtattet worden, wo er noch des beſonderen Vortheils genoß, von dem als Maler, wie als Bildhauer gleich erfahrenen und mit allen Darſtellungsweiſen des Alterthums innigſt vertrauten Künſtler Martin Wagner geleitet zu werden, deſſen vortheilhafte Mitwirkung auch an allen dort von ihm gefertigten Figuren nicht zu verkennen iſt. Hierher zurückgerufen war er bis an ſeinen Tod mit Fortſetzung dieſer Arbeiten beſchäftigt. Alles was ſich unter ſeiner Hand geſtaltete, zeugte von einem großartigen Talent, von kräftiger und gewandter Auffaſſung, und es blieb nur zu bedauern, daß dieſen ſchönen Anlagen nicht eine in frühen Jahren erworbene feinere Ausbildung des Geiſtes und Gemüths zu Hülfe kam, um ihn auf dem Wege, den ihm das Glück ſo ſchön geebnet hatte, immer weiter zu führen.

Die in Gyps modellirten Figuren, welche hier von ihm ausgeſtellt waren, ſämmtlich in einer Größe von 8 Fuß, hatten etwas Grandioſes und Gewaltiges. Es ſind drey zu den Figuren des Giebelfeldes gehörige, welche die um die Minerva Ergane verſammelten Gewerke der alten Bildnerkunſt darſtellen ſollen. Der Bildhauer ſteht, den Hammer und Meiſſel in der Hand, den einen Arm auf die kleine Figur einer Grazie im altgriechiſchen Style ſtützend, die er eben vollendet zu haben ſcheint. Der Bildergießer ſizt ſein flüſſiges Erz in die Form gießend — eine phrygiſche Mütze bedeckt ſein Haupt — und der Plaſtes, der Bildformer, arbeitet, die Modellirſtäbe in

*) In dem vorhergehenden Bericht Nro. IV. Kunſtbl. 1826. Nr. 102. bittet man neben anderen weniger ſtörenden folgende ſinnentſtellende Druckfehler zu verbeſſern:

Sp. 1. Z. 2. v. u. ſtatt: lithographirte lies: liebographirt.
Sp. 1. Z. 6. v. u. ſt. überraſcht — überraſchte.
S. 406. Sp. 1. Z. 11. ſt. bartigem — markigem.
Ebend. Sp. 2. Z. 23. ſt. Orangeärndte — Orangenärndte.
S. 407. Sp. 1. Z. 23. ſt. die an — die Freude an.
S. 408. Sp. 1. Z. 19. ſt. hat — hatte.

Und in den folgenden Artikeln:

Ebend. Z. 25. ſt. oder als erſter — die er als erſten.
Sp. 2. Z. 25. ſt. 6 fl. — 38 fl. 30 kr. welches der Preis von Gandolfi's Blatt nach Correggio iſt.

Ferner im Kunſtbl. Nr. 204.

Sp. 2. Z. 1. ſt. Beobachten — Beobachter.
S. 414. Sp. 1. Z. 17. v. u. ſt. kein — ein.

Digitized by Google

der Hand, an der kleinen Figur einer altgriechiſchen Spes, welche vor ihm auf erhöhtem Sockel ſteht. Als eine gleichförmige, doch nicht eben günſtige Eigenthümlichkeit dieſer drey Figuren tritt hervor, daß Köpfe, Hände und Füße an allen etwas zu groß und derb gehalten ſind, weßhalb das koloſſale Verhältniß der Geſtalten nicht ſo ſehr in die Augen ſpringt, als es ſollte. Auch die Muskulatur des Nackten, mit großer Sicherheit ausgeführt, fällt etwas ins Uebertriebene, ein Fehler jedoch, der bey der hohen Aufſtellung der Figuren weniger merklich werden wird.

Unter den koloſſalen Büſten, welche derſelbe Künſtler ebenfalls in Auftrag Sr. Maj. des Königs modellirt hatte, zeichnete ſich beſonders die des verſtorbenen Profeſſors v. Fraunhofer aus: der reine Menſch und der tiefe Denker ſprechen aus dieſen feinen und edlen Zügen, in welchen man den Ausdruck hohen Strebens, ſcharfſinniger Forſchung und milder Geſinnung nicht verkennen kann. Das etwas magere und kränkliche Anſehen iſt durch die großartige Darſtellung gemindert, und dieſer Kopf gehört zu denen, in welchen der Geiſt unmittelbar die Schönheit gibt. Die übrigen Bildniſſe, des Biſchofs von Sailer, des verſt. Kapellmeiſters von Winter und des bairiſchen Geſchichtſchreibers v. Weſtenrieder ſind ſämmtlich ſtark markirte Köpfe, hie und da ſelbſt zu ſtark muskulirt und daher, wie jene Statuen, ans Uebertriebene gränzend. Jedoch verleugnet ſich in Keinem der Geiſt der Auffaſſung und eine vorzügliche Kenntniß des menſchlichen Baues. Es fehlte dieſem Künſtler nur jene hohe Achtung der Natur, die im Bewußtſeyn, daß der Darſtellung immer noch etwas zu erreichen bleibe, zu jener Verfeinerung des Sinnes führt, auch die zarteren Formen des Lebens zu bemerken und nachzubilden.

Von Hrn. Stiglmair, Inſpektor der königlichen Erzgießerey, ſah man zwey wohlgelungene Büſten in Erz, das Bildniß Sr. Maj. des Allerhöchſtſeligen Königs, und das des verſt. Staatsminiſters Grafen Törring Guttenzell. Strebte Haller oft zu ſehr nach dem Gewaltigen und Maſſenhaften, ſo ſcheint Hrn. Stiglmair das Entgegengeſezte gefährlich zu werden. In der Büſte Maximilians iſt das Einzelne zu ängſtlich behandelt und der Kopf hat dadurch etwas Kleinliches erhalten. Wahr und einfach ausgeführt ſchien uns das ebenfalls in Erz gegoſſene Grabrelief für die in München geſtorbenen jungen Braſilianer. Der Knabe und das Mädchen ſind verſchieden dargeſtellt, vom Hauche des Boreas getödtet, der ihnen entgegenſchwebt; aber die an ſich gute Allegorie leidet an einiger Undeutlichkeit dadurch, daß die verderbende Naturgewalt nicht feindlich genug erſcheint, mithin nicht klar wird, daß die Kinder nur durch ſie erliegen.

Ein ſchlafender Amor, welchen Hr. Leeb aus Memmingen, während eines längeren Aufenthalts in Rom, zweymal in Marmor ausgeführt hatte, das einemal für den Hrn. Grafen v. Schönborn-Wieſentheid, erwarb ſich viele Gunſt des Publikums durch die Natürlichkeit und Anſpruchloſigkeit der Stellung und des Ausdrucks. Vielleicht mochten die Beine in Verhältniß zu dem Körper um ein Geringes zu ſtark gehalten ſeyn; im Ganzen aber war die Figur und das zarte Kindesalter wohl verſtanden, der ſüße ruhige Schlaf mit Wahrheit ausgedrückt und die Behandlung des Marmors gewährte einen gewiſſen Reiz, indem ſie weit entfernt von ſchwächlicher Weichheit, doch das Zarte der Jugend glücklich bezeichnete. Man ſah an dieſer Figur, wie anſprechend die Natürlichkeit der Auffaſſung für Jeden bleibt. *)

Mehr und vielleicht hie und da zu ſehr hatte der Künſtler dem Styl gehuldigt in der zarten Figur eines ſitzenden Mädchens, welches ein Neſt voll Amorinen hält. Dieſe, im Einzelnen ſehr naiv gedacht und niedlich gearbeitet, ſcheinen doch im Verhältniß zum Ganzen gar zu winzig und der Gedanke ſelbſt erhält dadurch etwas bedeutungsloſes. Am ſchönſten und anmuthigſten war der Körper des jugendlichen nur kaum aufblühenden Mädchens, der mit einem zarten Sinn für Verhältniſſe behandelt war. Auch durch die ſorgfältige Anordnung und Ausführung machte das Werk einen angenehmen Eindruck und fand unter dem Publikum vielen Beyfall.

Ein Basrelief in Marmor von demſelben Künſtler, die drey Grazien, welche den Pegaſus pflegen, zeigte unter allen dieſen Arbeiten am wenigſten Naturwahrheit. Man erkannte darin den Styl einiger antiken Reliefs aus guter römiſcher Zeit; aber das Streben nach dem Zierlichen, welches ſich vorherrſchend ausſprach, ſelbſt die ſchönen Formen des Nackten und der Köpfe konnten keinesweges für den Mangel an natürlichem Gefühl entſchädigen. Die Behandlung neigte ſich zu einer gewiſſen Härte, die auch den früher genannten Werken ſchon hie und da nachtheilig geweſen war und im Einzelnen noch zum Theil an mehreren gut gearbeiteten Büſten in koloſſaler Größe für die Walhalla, und andern in Lebensgröße hervortrat, welche Hr. Leeb ebenfalls auf die Ausſtellung gebracht hatte: Jedoch war in dieſen die Treue und charakteriſtiſche Aehnlichkeit der Auffaſſung faſt durchgängig zu loben.

Eine faſt lebensgroße Gruppe in Gyps von Peter Schöpf, Zögling der Akademie, ſtellte Dädalus dar, wie er den ertrunkenen Ikarus emporhebt. Der Körper

*) Der Künſtler hat auf den Wunſch mehrerer Kunſtfreunde dieſe Statue formen laſſen, und es werden in Kurzem Gypsabgüſſe davon bey ihm zu haben ſeyn.

Digitized by Google

des Jünglings war mit viel Anmuth ausgeführt, jedoch der des Dädalus von zu kurzem Leib und zu groſsen Extremitäten. Auch ſchien uns ſeine Stellung nicht völlig ſicher und zu geſpreizt, ſo daſs ſie der Anordnung des Ganzen auffallend ſchadet. In dem Beſtreben eine heftige und leidenſchaftliche Bewegung auszudrücken, mag wohl der Künſtler nicht genug auf die Natürlichkeit geachtet haben, ein Verſehen, aus welchem in der neuern franzöſiſchen Schule unter den verſchiedenſten, Meiſteen viele Mängel und Irrthümer und zum groſsen Theil die ſogenannten theatraliſchen Compoſitionen entſprungen ſind.

Die ſtehende Figur des Ariſtides, welcher ſeinen Namen auf eine Scherbe ſchreibt, ebenfalls lebensgroſs und mit vieler Sorgfalt in Gyps ausgeführt, ſchien uns mehr das Studium einer guten Stellung und Drapirung, als die wirkliche Darſtellung des Moments, in welchem der gerechte Athenienſer zu ſeiner eigenen Verbannung ſeine Stimme gibt. Nächſt der Ruhe und Entſchloſſenheit, womit er ſeinen Namen ſchreibt, muſste wohl auch einige Betroffenheit über die Zumuthung des Bürgers ausgedrückt ſeyn. Der Ausdruck dieſer Figur hat aber eher etwas Unbedeutendes. Auch hier ſind Kopf und Füſse verhältniſsmäſsig zu groſs.

Eine jugendlich männliche Figur, lebensgroſs in Gyps, war blos als ein Akt nach der Natur bezeichnet: Hr. Schöpf hatte ſie aber mit Ausnahme der auch hier zu groſsen Füſse, ſo wohl verſtanden ausgeführt, daſs ſie leicht als ein bedeutungsvolleres Kunſtwerk hätte gelten können. Auf dem Wege genauen Naturſtudiums verbunden mit dem einfachen und wahren Gefühle des Ausdrucks der Empfindungen wird der noch junge Künſtler ohne Zweifel einſt etwas Bedeutendes zu leiſten im Stande ſeyn.

Weniger gefallen wollten uns drey Reliefs, in welchen eine zu entſchiedene Weiſe des Vortrags herrſchte, als daſs ſie vollkommen aus eigenem innerem Gefühl hätten entſprungen ſeyn können. Auch fiel beſonders in der Darſtellung des Odyſſeus, welcher von ſeinem Hunde Argos erkannt wird, der Mangel auf, daſs die Figur des Helden und die ſeiner im Gemache ſitzenden Gattin zu weit von einander entfernt gedacht und zu verſchieden in der Gröſse waren, welches dem guten Styl des Reliefs nicht angemeſſen iſt.

Die Säle der Architekturſchule enthielten eine groſse Menge von Arbeiten ihrer Zöglinge, welche im Allgemeinen ſowohl von dem Fleiſs der Schüler, als von der guten Leitung, deren ſie genieſsen, ehrenvolles Zeugniſs gaben. Es befanden ſich darunter mehrere ausgeführte Entwürfe von groſsem Verdienſt, unter welchen uns beſonders der Plan zu einem Hafen an der Ausmündung eines Stromes von Friedrich Ziebland aus Regensburg die ehrenvollſte Anerkennung zu verdienen ſchien. Der Grundplan war äuſserſt zweckmäſsig und ſchön gedacht; der Aufriſs von ausgezeichnet guten Verhältniſſen, und in allen ſeinen Theilen vollkommen ausgebildet. Von vieler Anlage zeigte ferner der Plan zu einem öffentlichen Bade von Wilhelm Riedel aus Bayreuth, nur daſs die obern korinthiſchen Säulen im Verhältniſs zu dem untern Theile etwas zu hoch erſchienen. Sehr gute Wirkung that die perſpektiviſche Anſicht des Eingangs zu einem Leichenacker in doriſcher Ordnung, in welcher derſelbe Künſtler das Ernſte und Strenge der Architektur mit dem Maleriſchen der Umgebung glücklich vereinigt hatte. — Jakob Rothhaas aus Bergzabern hatte die Pläne zu einem Kaufhauſe von ſchönen Verhältniſſen und glücklicher Anordnung geliefert. — Durch zweckmäſsigen Grundplan, charakteriſtiſche Auffaſſung der Formen und einfach ſchöne Verhältniſſe zeichnete ſich auch der Entwurf zu einem Hoſpitium von Theodor Stawitz aus Wisbaden, aus. Der Anblick des Gebäudes erregte die Idee ſeines Zwecks und dieſes Verdienſt der architektoniſchen Charakteriſtik iſt deſto höher anzuſchlagen, je ſchwerer es in vielen Fällen erreicht werden mag. — Unter den übrigen Entwürfen nennen wir noch die von Albert Frommel, da der Raum uns verbietet, aller übrigen Verſuche namentlich zu gedenken, obgleich viele von guten Anlagen zeugten.

Doch dürfen wir nicht mit Stillſchweigen die radirten Werke der beyden Architekten Thürmer und Gutenſohn, ehemaligen Zöglingen der Akademie und jezt in Rom befindlich, übergehen, welche hier zur Beſchauung des Publikums aufgelegt waren. *) Sie enthalten die ſchönſten Theile und Ornamente aus den Loggien des Vatikan und der Villa Madama, beſonders aus der leztern die trefflichen und nun bald verlornen Deckengemälde des Julio Romano, und die Herausgeber haben ſich ſowohl durch die Treue als durch die Zierlichkeit, womit ſie dieſe Werke nachgebildet, ein wahres Verdienſt um die Kunſt und ihre Geſchichte erworben.

Zum Schluſs haben wir noch dreyer von Hrn. Frank ausgeführter Glasgemälde zu gedenken: die Beſchneidung nach Golzius, die heil. Barbara nach Holbein, und die heil. drey Könige nach Rubens. Einzelne Theile waren dem Künſtler recht wohl gelungen, auch fehlte es den meiſten Farben nicht an Feuer und Reinheit, doch wäre dem Ganzen mehr Harmonie, und hauptſächlich der Carnation in Köpfen und Händen eine gröſsere Wahrheit und zartere Verſchmelzung zu wünſchen geweſen.

Die bedeutende Zahl verkäuflicher Gemälde, die ſich

*) Vergl. die Anzeige im Kunſtbl. 1826. Nr. 39.

Digitized by Google

auf der Ausſtellung befanden, hatte unter verſchiedenen Kunſtfreunden den Wunſch erregt, eine Anzahl derſelben aus gemeinſchaftlichen Beyträgen anzukaufen zu können. Es ward auch eine hinreichende Summe zuſammengebracht, um mehrere hiſtoriſche Bilder, Genregemälde und Landſchaften, in allem 10 Stücke, für die Geſellſchaft zu erwerben, welche nach Abſchluß des Ankaufs unter die Mitglieder verlooſt wurden. Es war dieß ein leichtes und zweckmäßiges Mittel verdienſtvollen Werken ihren Preis und den Kunſtfreunden einen erfreulichen Beſitz zu verſchaffen.

Ueberblicken wir zum Schluß dieſes Berichts noch einmal dieſe Schauſtellung einheimiſcher Kunſtwerke, von welchen nur die bedeutendſten hier aufgezeichnet worden ſind, ſo können wir nur mit Freude auf die große Thätigkeit und das vielfältige Talent blicken, womit die Kunſt in Baiern angebaut und gepflegt wird. In Betracht der mittleren Größe unſres Staates dürfen wir keinen Vergleich mit den Kunſtleiſtungen anderer, auch der größten ſcheuen, ja es möchte kaum irgendwo die Anzahl glücklicher Talente, ſo mit dem rechten Eifer und der Wahrhaftigkeit des Strebens und zugleich mit der Kunſtliebe der Regierung und des Publikums im Gleichgewicht ſeyn als hier. Dieſe gegenſeitige Anregung und Begünſtigung erhält die Kunſt immer friſch und jugendlich und bey der großen Ermunterung die ihr fortwährend und in immer ſteigendem Maaße durch unſern kunſtliebenden König zu Theil wird, dürfen wir hoffen, in der nächſten Ausſtellung der Akademie noch bedeutendere und mannichfaltigere Beweiſe ihres Fortſchreitens zu erhalten.

S.

Bildniß Kaiſer Carls V., Holzſchnitt von Enea Vico.

Der verſtorbene Ritter von Bartſch ſagt zu dem 15ten Band ſeines jedem Kupferſtich-Sammler unentbehrlichen Werks: le Peintre-Graveur, unter dem Artikel Enea Vico S. 281. „Il nous reste encore à remarquer que Huber (dans son Manuel des Graveurs etc) parle d'un Portrait de l'Empereur Charles V. avec de figures emblématiques gr. in fol. en y ajoutant: La plus belle pièce gravée en bois par notre artiste; mais nous pouvons assurer nos lecteur, qu'Enée n'a jamais gravé en bois et qu'il n'existe pas même de gravure en bois, faite d'après son dessein.

Es thut uns ſehr leid, dem verſtorbenen Ritter von Bartſch, welcher eine Berichtigung über dieſen Artikel aus Hubers Handbuch, im Peintre-Graveur geben wollte, hierdurch widerſprechen zu müſſen, indem wir den Kunſtſammlern anzeigen können, daß wirklich ein Holzſchnitt mit dem Bildniß Carl V. nach derſelben Zeichnung, wie das von Enea Vico geſtochene Kupferblatt, vorhanden iſt.

Ein Abdruck dieſes Blattes, welches als ſehr ſelten zu betrachten iſt, erſchien in der zu Dresden am 17. Mai 1826 verſteigerten von Blücherſchen Kupferſtich-Sammlung 1ſte Abtheilung ital. Schule Nro. 3647; ein zweytes Exemplar fanden wir in der Kunſthandlung des Hrn. Caſpar Weiß in Dresden.

Durch das wirkliche Auffinden dieſes Blattes bewährt ſich alſo die Stelle in Hubers Handbuch 3ter Bd. S. 180. Es iſt auch vollkommen wahr, daß dieſes Blatt ſehr ſchön iſt; nur bleibt noch dunkel, ob daſſelbe das Einzige von Enea Vico in Holz geſchnittene ſey, oder ob es mehrere Holzſchnitte von dieſem Künſtler gibt, da Huber ſagt: „das ſchönſte Blatt, was unſer Künſtler in Holz geſchnitten hat.“

Außer Huber's Handbuch iſt über Enea Vico's Holzſchnitt nichts bekannt und ſelbſt Heller in ſeiner Geſchichte der Holzſchneidekunſt S. 177. §. 368, bezweifelte, ſo wie Bartſch, das Vorhandenſeyn eines ſolchen Blattes. Um ſo angenehmer iſt es uns unſern Leſern eine nähere Nachricht darüber mitzutheilen, da wir dieſes ſeltene Blatt geſehen und geprüft haben.

Der Holzſchnitt mit dem Bildniß Carl V. iſt ganz wie das von Enea Vico in Kupfer geſtochene Blatt, *) in ovaler Einfaſſung und reicher Architektur und mit allen Einzelnheiten, wie das im P. Gr. Vol. XV. Nr. 255 beſchriebene Kupfer, nur mit dem Unterſchied, daß es von der Gegenſeite, (wo folglich das Bildniß ſich nach rechts wendet) zu ſehen iſt. Selbſt die Inſchriften, die auf dem Kupferblatt an mehreren Orten ſich befinden, ſo wie die unten auf dem Architrav befindliche, welche leztere ſo lautet: INVENTVM SCVLTUMque AB Aenea VICO PArmensae MDL, ſind bis auf die Eintheilung der Zeilen auf den übrigen Tafeln ganz gleichförmig. Die reichen Umgebungen des Bildniſſes, welche aus vielen allegoriſchen Figuren, Architektur und Wappen des öſterreichiſchen Kaiſerhauſes, ſo wie in vielen Blumengewinden beſtehen, ſind mit eben ſo vieler Genauigkeit und Beſtimmtheit als im Kupferblatt ausgeführt und hinſichtlich des Techniſchen in der Holzſchneidekunſt iſt dieſes Blatt jederzeit als vorzüglich zu betrachten. Der Geſchmack der Arbeit reihet ſich ſehr an den der deutſchen Meiſter des 16ten Jahrhunderts. Das Maaß der Höhe iſt 18 Pariſer Zoll 6 L. Die Breite 13 Zoll 4 L.

Frenzel.

---

*) Das herrliche Kupferblatt dieſes Bildniſſes iſt eines der ſchönſten Arbeiten des Künſtlers, wofür der Kaiſer Carl V. dem Künſtler ein Geſchenk von 200 Thalern machte.

Nr. 6.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 18. Januar 1827.

Ueber ein Gemälde von Raphael: Johannes den Täufer vorſtellend, in der großherzoglichen Gemäldegallerie zu Darmſtadt und die übrigen Johannesbilder von ihm und ſeiner Schule.

Darmſtadt beſizt ſeit Jahren einen Schatz, der in ſeiner bisherigen Verhüllung nie ganz erkannt, und darum oft falſch beurtheilt wurde, nämlich den jugendlichen Täufer Johannes, von dem aus Raphaels Schule mehrere Nachahmungen hervorgingen, welche wir jezt mit dem Urbilde, wofür wir das zu Darmſtadt befindliche erklären, vergleichen und dadurch das Verhältniß dieſer Johannesbilder zu einander ins Klare zu ſetzen, uns bemühen wollen.

Das Gemälde zu Darmſtadt kam durch Ankauf von dem Grafen Truchſes in großherzoglichen Beſitz, und zwar in einem Zuſtande, in den es ein Gemäldeherſteller in Wien, unter der Aufſicht dreyer Maler, geſezt hatte. Eine braune Kruſte, Patina genannt, gleichſam die aerugo nobilis (der edle Alterthumsroſt) der Gemälde, unter dem man aber leider oft ſelbſt die Zeichnung, beſonders aber die Färbung des Meiſters verliert, bedeckte den jugendlichen Körper, und tauſend Punkte ließen eine völlige Ueberkleiſterung vermuthen. Durch einen kleinen Verſuch davon überzeugt, wagte es endlich nach langem Zögern und mehreren glücklichen Verſuchen an minder bedeutenden auf ähnliche Weiſe übermalten Bildern, der Galleriedirektor F. H. Müller den Vorſchlag zur Reinigung des Ganzen zu machen, welcher auch von des Großherzogs königlicher Hoheit genehmigt wurde. Mit der größten Vorſicht ging ſeine Arbeit nach und nach ſo glücklich von ſtatten, daß wir nun den in Raphaels gereiſtem Künſtlergeiſte zuerſt gebornen Johannes in aller Farbenreinheit wieder erblicken. Die dunkle Bräune entſtellender Schatten ſchreckt nicht mehr; das Fleiſch iſt wahre Jugendblüthe der Geſundheit und man meynt einen natürlichen Jüngling aus dem Felſengrunde der Landſchaft hervortreten zu ſehen. Manche Zuſätze des Wiener Herſtellers ſind verſchwunden, z. B. an der rechten Seite des eingezogenen hohlen Leibes, wo nun der Einbug dem Körper ſeine lebendige Bewegung in Wechſelwirkung mit der linken ſich hinandrängenden Hüfte wieder gibt, und die Steifheit, welche Johns Kupferſtich an dieſer Stelle zeigt, völlig hebt. Auf den Kopf hatte ein früherer Uebermaler noch einige Zoll Haare hinzugeſezt, welche ebenfalls, ſo wie der Name Joannes Baptista über dem Kopfe und einige Zuſätze am Lämmerfell, das die Hüften bekleidet, verſchwanden. Das iſt die Geſchichte der Wiedergeburt dieſes, für die Kunſt bisher halb verlorenen Gemäldes. Wir gehen nun zu einer Vergleichung deſſelben mit andern ähnlichen über, und hier glauben wir mit überzeugenden Gründen darthun zu können, daß eben erwähntes die zuerſt ausgeführte Idee Raphaels ſey.

Die beyden der unſrigen am nächſten kommenden Vorſtellungen befinden ſich die eine zu Florenz, die andere in England. Erſtere iſt in dem florentiniſchen Galleriewerk von Bervic geſtochen, 5 Fuß 5 Zoll hoch, 4 Fuß 7 Zoll 10 L. breit: leztere, ehemals in der Gallerie des Herzogs von Orleans befindlich, dann in London, bey einem öffentlichen Ausgebot, an einen Gemäldehändler um mäßigen Preis verkauft, iſt vom erſten Kupferſtecher des Königs François Chereau, und ſpäter in England von J. Vendramini geſtochen, hat 5 F. 1 Z. Breite und 4 F. 6 Z. Länge, auf Holz gemalt. Maria v. Medicis brachte dieß Bild nach Frankreich, und ſchenkte es dem Marquis d'Ancre, ſpäterhin kam es an den Herzog von Orleans. —

Dieſe Kupferſtiche ſchon zeigen den großen Unterſchied der drey Gemälde augenſcheinlich, mehr noch die Copien, welche man verglich, unter denen der Kopf des florentiniſchen Bildes von W. Tiſchbein in ſchwarzer Kreide mit gehöhten Lichtern ſicherlich ſehr treu ausgeführt, im Muſeum zu Darmſtadt vorliegt. Das florentiniſche Bild ſtellt einen Johannes dar, welcher nahe am Mannesalter iſt, ſein Geſicht und der ganze Körperbau drückt eine Härte aus, welche mehr ſchreckt und abſtößt, als anzieht. Offenbar ein Widerſpruch mit der Symbolik des Bildes, welche die frohe Verkündigung des Lichtes ausſpricht.

Digitized by Google

Die Miene des Predigers iſt grämlich, den Mund ſcheint ein ſtrafendes Wort zu öffnen, die Augenbraunen ſenken ſich gegeneinander, wie bey einem Zürnenden. Ganz ähnlich, nur um einige Jahre jünger, erſcheint das zweyte, nun in England befindliche Bild, deſſen harte Muskulatur im Kupferſtiche vielleicht etwas übertrieben ausgedrückt iſt; die Färbung dagegen zieht Crozat der des florentiniſchen Bildes vor. Das Gemälde in Darmſtadt zeigt uns einen Jüngling von kaum 20 Jahren, in dem zum erſten Male eine Ahnung des höhern geiſtigen Lebens erwacht; der in der Einſamkeit einer düſtern Wüſte plötzlich erkannt hat, was Er ſeyn ſoll und der Höhere, der nach ihm kommen wird. Gleich einem Sonnenblicke durchſtrahlt dieſer Gedanke ſein Inneres; der kindliche Mund öffnet ſich, ihn leiſe für ſich und mit einiger Scheu vor ſeiner Größe und entzückenden Schönheit auszuſprechen; die Hand deutet nach dem nahen, am Rohrſtab wie zufällig neben dem Flußufer gebundenen Kreuze, von dem ein Lichtſchimmer herabſtrahlt, und den ſchwachen Nimbus um das Haupt des Verkünders auf der ihm zugekehrten Seite heller beleuchtet. Der ganze Oberleib ſcheint ſich nun ſanft zu erheben nach der Erſcheinung hin; es iſt die Bewegung eines Menſchen, der auf etwas außer ihm aufmerkſam wird: man ſieht es, Johannes hat vorher ſinnig geruht, und ſeinen Betrachtungen nachgehangen, welche ihn endlich bis zu dieſem Ziele geführt haben, das Göttliche zu erkennen, über das ihn dennoch ein Erſtaunen ergreift, als er das dunkel geahnete nun in ſolcher Klarheit gefunden. In dieſem Augenblicke, wo das innere Licht ihm aufgegangen, flammt auch das Kreuz, und offenbart die Weihe Johannes zu ſeinem hohen Berufe. Dieß iſt die Idee, welche hier Raphael ausdrücken wollte. Und um ſie in der würdigſten Geſtalt auftreten zu laſſen, wählte er dazu den ſchönſten Jugendkörper zu ſeinem Studium; wählte er nicht den Mann, ſondern den zarten Jüngling, in dem ſchon früh die göttliche Kraft wirkte. Der Ausdruck durfte der Idee gemäß nicht hart oder dräuend wie im Bußpredigen, ſondern mußte ſanft begeiſtert ſeyn; die ganze Geſtalt aber dieſem Ausdrucke gemäß gehoben von dem Erhebenden, nicht mit ſchwellendem ſcharf geſchnittenem Muskelſpiel wie in den beyden andern Bildern; noch von dunkelbraunen Schatten oder grünen Mitteltinten, wie das Florentiniſche, *) ſondern von dem blühendſten, den ganzen Leib ätheriſch überſtrömenden Colorite ſeyn. Die Uridee Raphaels gibt ſich alſo durch ihre zarte Hoheit kund, welche nur Er und kein anderer Meiſter ſeiner Zeit, ſelbſt Andrea del Sarto nicht, noch weniger aber einer der Schüler Raphaels ſo zu faſſen vermocht hätte. Nie wäre ein ſolcher, auch der beſte, im Stande geweſen, aus einem ältern Johannes (die beyden andern als frühere Bilder gedacht) dieſen jugendlichen mit ſolcher Durchführung des Jugend-Charakters in der ganzen nackten Figur nachzuſchaffen. Er müßte wahrlich Medea's oder Circe's Verjüngungskunſt beſeſſen haben. Dagegen ließ ſich leicht aus dem angehenden Jünglinge der Mann hervorbringen, oder er kam vielmehr unwillkürlich auch ohne Zuſatz des Bartes, der doch an einem 25jährigen Jünglinge nicht fehlen dürfte, durch den Zwang der Nachahmung von ſelbſt hervor.

Was tadelt man gewöhnlich an den Bildniſſen jüngerer Künſtler? daß ſie junge Köpfe zu alt, und alte zu jung malen. Daſſelbe begegnete den Schülern Raphaels, beſonders zu der Zeit, wo ihr Meiſter todt war, und ſie ſelbſtſtändig ſeyn wollten. Die meiſten ſchufen ſich eine eigene Manier, und Manier liebt ſchon das Einfache, Natürlich-leichte nicht mehr; ſie will Kenntniß zeigen, will gelehrt ſeyn, und wird hart; der wellenförmige Zuſammenfluß der Muskeln, den der Meiſter ſelbſt aus der Natur aufgehaſcht, wird zu ſtark bezeichneten Einſchnitten, und der Ausdruck des Geſichtes, nur um etwas übertrieben, wird aus dem Zarten und Kindlichen fad und ſüßlich, aus dem Ernſten grämlich oder finſter. So erging es Raphaels Nachahmern bey dieſem, ſeinem urſprünglichen Johannesbilde, beſonders als ſie ihre Eigenthümlichkeit nicht mehr dem leitenden Geiſte des Meiſters zu unterwerfen hatten, wie er ehemals ſelbſt that, als er noch Pietro Vannucci's Schüler war. Damals fertigte er auch einen Prediger Johannis, ſtehend und lehrend, umgeben von einer Menge verſchiedenartiger Menſchen aus allen Ständen, lauter Figuren aus Perugia, bloße Naturnachahmungen, ſo im Geſchmacke Pietro's, daß man es mit deſſen Werken verwechſeln könnte. Johannes iſt dort bärtig, aber doch ſehr jugendlich vorgeſtellt, hat in der Linken ein langes Kreuz, und deutet mit dem Zeigefinger der Rechten, eben wie in den ſpätern Bildern, aufwärts. Die Haare fliegen zurück, und bilden ſich nicht zu kurzen Locken. Unter dem langen fliegenden Mantel trägt er das Kameelhaarkleid. Dieſes Bild (welches

---

*) Deſſen Colorit Quandt (in ſeiner Reiſe nach Italien 3 Th. S. 180) kalt †) nennt, und wenn es von Raphael wäre, nicht unter ſeine ſchönſten Werke zählt. Er meynt, es wäre eine Wiederholung des Pariſer (Orleans'ſchen) Bildes.

†) Hierin thut Hr. v. Quandt dem Bilde Unrecht, denn der bräunliche Ton, in welchem es gemalt iſt, kann zwar düſter und undurchſichtig, aber nicht kalt genannt werden. Die Strenge des Ausdrucks, welche hier der Figur gegeben iſt, ſcheint einen ganz verſchiedenen Gedanken anzudeuten, und wir möchten auch andrer Gründe wegen nicht geradezu an der Originalität zweifeln.

S.

Anton Capellan geſtochen, und das Blatt Lord Robert Spencer gewidmet hat) möchte wohl Raphaels früheſte Johannesbildung ſeyn. Dann käme das, wovon hier die Rede iſt, und in deſſen Vergleichung mit den beyden andern wir fortfahren wollen. Nicht allein in der Hauptfigur aber wichen die Nachahmer von der Einfachheit des erſten Entwurfes ab, ſondern auch in allen Nebenwerken. Dem großen Meiſter genügte es, einen ſchroffen dunkeln Felſen als Gegenſatz der zartbewegten Figur nur zum Hintergrunde hinzuſtellen, und links davon eine kurze Ausſicht auf einen im Morgendufte ergrauenden Berg zu eröffnen, weiter dann den Jüngling auf einen bemooſten Felſenſitz ohne Höhlung zu ſetzen; der rechte Fuß ſtemmt ſich wider einen grauen Stein, daneben liegt ein Baumſturz, deſſen noch grüner Zweig das daran befeſtigte Rohrkreuz trägt. Ein faulendes Stück iſt abgehauen, hindeutend auf Johannes eignen Ausſpruch: „den Bäumen iſt die Axt an die Wurzel gelegt.“ Zur Seite zeigt ſich das abſchüſſige Ufer des Jordans, aus dem nur ein ſchwacher Schimmer blinkt, und etwas höher ganz in der Ferne eine dem Felſen entrieſelnde Quelle mit wenigen Lichtblitzen. Aber dem Schüler war dieß Hinreichende nicht genug; er verzierte die Landſchaft mit angebauten Fluren unterhalb des Berges, ſtatt das dunkle Waſſer des Stroms bis unten an den Rahmen fortgehen zu laſſen, malte er einen Vorgrund mit ſchönen Kräutern und Blümlein, und benahm dadurch der Wüſte ihre Eigenthümlichkeit. Selbſt das Kreuz, welches bey Raphael ſeitwärts halb in den Rahmen fällt, weil vermuthlich die Leinwand nicht zureichte, ward hier ganz hingemalt, und daneben und drüber noch einige Zoll Leinwand zugeſezt, wodurch die Maaße der drey Bilder verſchieden wurden. Der eine noch grüne Ausſchuß des ſtehen gebliebenen Baumſtammes, dem an einem Zweiglein wenig grünende Blätter entſprießen, ſollte bey Raphael nur eine Anſpielung ſeyn, wie das Chriſtenthum auf dem faulenden Stamme des Judenthums friſch und lebendig ſich erhob: der Nachahmer ſah nur einen Zweig, und malte ihn fleißig mit Blättern aus. Auch der Felſenmaſſen ſchuf er mehrere, höhlte ſie aus, und benahm ihnen die ſchreckende Schroffheit. Allen dieſen Betrachtungen gemäß, können wir nun die beyden Gemälde zu Florenz und in England auf alle Fälle ſpäter ſetzen als das in Darmſtadt, welches als die erſte in voller Begeiſterung nach der ſchönſten Natur entworfene und durch eine vorgefaßte Idee veredelte Erfindung des Meiſters ſelbſt erſcheint. Daß aber dieſe Figur wirklich in ihren nackten Theilen nach der Natur ausgeführt ſey, wobey Raphaels richtiges Gefühl unter dem Malen alles Mangelnde verbeſſerte, und dem Kopfe einen den Symbolen gemäßen Ausdruck gab, dieß beweiſen die Veränderungen, welche er auf der Leinwand machte, als er die ſchönſte Stellung der Glieder zu einander ſuchte. Der frühere Entwurf leuchtet noch zum Theil bedeutend durch, wie es auch Johns Kupfer ausdrückt. So war die rechte Hand mehr gehoben, wovon der Daumen und Zeigefinger noch ganz ſichtbar ſind, und die Verbeſſerung iſt äußerſt vortheilhaft für die Figur: am rechten Fuß iſt nach Außen ſehr glücklich ein Stück abgeſchnitten, die linke Hüfte und Wade iſt verſtärkt und der frühere Umriß leuchtet noch durch. Raphael hat alſo, wie alle große Meiſter, nicht ſtark übermalt, ſonſt hätten ſich dieſe Stellen mehr gedeckt. Die Umfangslinien der Figur ſind mit bräunlichen Strichen angegeben, wodurch die Zeichnung ſehr beſtimmt wird, jedoch ohne Härte, indem die daneben liegenden Schatten zu ihr einen unvermerkten Uebergang machen. —

(Der Beſchluß folgt.)

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

II.

Ueber die früheſten Malereyen im Baptiſterium zu Parma.

Auf Vaſari's Wort hat man eine Zeitlang angenommen, der Anfang der neuen Malerey ſey von Cimabue an zu rechnen. Allein dagegen haben ſich in der Folge viele Stimmen erhoben und behauptet, die Kunſt ſey nie untergegangen geweſen. Sie haben mit der entſchiedenſten Gewißheit erwieſen, daß durch alle Jahrhunderte in verſchiedenen Ländern die Malerey geübt worden und haben dieſe Kunſtübung die altchriſtliche genannt, da grade die Darſtellung von chriſtlichen Ideen ihre Aufgabe war. Wenn dieſes nun vernünftiger Weiſe nicht zu beſtreiten iſt, ſo iſt dagegen zu fragen, ob dieſe altchriſtliche Malerey in den Zeiten vor dem höheren und kräftigeren Aufſchwunge der neuen Malerey noch mit Recht den Ehrennamen einer Kunſt trägt, oder vielleicht nur mißbräuchlich ſo benannt iſt, und ob ſie daher im Kunſtleben mit Recht eine Stelle findet?

Wir wollen ſie, ſo weit dieß im Kurzen und mit Worten möglich iſt, etwas näher bezeichnen, um die Antwort, welche wir auf die Frage geben werden, zu rechtfertigen. Sehen wir uns zuerſt nach dem Uranfange des Kunſtwerkes in der menſchlichen Seele, nach der begeiſternden Idee um, ſo finden wir, daß eine ſelbſtſtändig erfundene in dieſen Bildern gänzlich mangelt. Es werden nur die Worte wiederholt, die in den erſten Jahrhunderten des Chriſtenthums geſprochen ſind. Die Erſcheinungen der Natur, in denen ſich die Idee ausſprechen ſollte, finden wir auf das Jämmerlichſte gemißhan-

delt und entſtellt. Die Umriſſe der Geſtalten, die Darſtellung der Gewänder geht von todter Starrheit bis zu abenteuerlicher Mißgeſtalt. Die Zuſammenſtellung der Geſtalten iſt eine ſymmetriſche Vertheilung zu bequemer äußerer Ueberſicht, ohne eine Spur innerer Nothwendigkeit und inneren Zuſammenhanges. Die Farbe iſt ein mumienhaftes Braun, das, wie die Nacht alles lebendige Aufblühn überzieht und unſichtbar macht. Der Ausdruck iſt nicht etwa nur ganz abweſend, ganz todt, ſondern er iſt ſchreckhaft geſpenſtiſch, und es überläuft Einem dabey ein heimliches Grauen. Und dieſer Charakter iſt nicht etwa wandelbar, ſo daß ſeine Unvollkommenheit allmählig abnähme, ſondern er iſt ſtehend, und ſeine Mangelhaftigkeit wächſt eher von Jahrhundert zu Jahrhundert. Dieſe Malerey iſt alſo in Wahrheit keine Kunſt zu nennen, ſondern eher eine Nachäffung der Kunſt; ſie iſt von dem Kunſtleben ausgeſchloſſen, denn es fehlt ihr der Charakter der Entwicklung, es müßte denn Jemand die Rückwärts Entwicklung geltend machen wollen; ſie iſt weiter nichts als ein todter Schlendrian, ein mechaniſches Handwerk ohne Liebe geübt und darum ohne irgend eine Wirkung des Gefallens und der Luſt. An ihr konnte ſich daher das neue Leben nicht entzünden.

Mit richtigerem Blicke haben andre die Leiſtungen dieſer Zeit gewürdigt und darum den erſten Anſtoß von einem andern Lande hergeleitet, wo ſich die Uebung der altchriſtlichen Kunſt noch in größerer Reinheit und Würde erhalten haben ſoll. Offenbarer Zuſammenhang abendländiſcher Werke mit denen des byzantiniſchen Kaiſerthums, geſchichtliche Erinnerungen an Ueberſiedelungen ſogenannter neugriechiſcher Maler nach Italien gaben zu der Meynung Veranlaſſung, daß eben durch ſie der neue Aufſchwung hervorgebracht ſey.

Eine ähnliche, obgleich durch die nähere Modifikation mehr erklärende Meynung treffen wir unter Andern in einem Aufſatz des Hrn. v. Rumohr in dem Kunſtblatt von 1821 an, und je mehr und zuverläſſiger wir uns auf die Ergebniſſe ſeiner verdienſtvollen Forſchungen in dieſen fernen Zeiten verlaſſen können, deſto nothwendiger wird es abweichende Anſichten nicht zu verſchweigen, damit die Wahrheit an den Tag komme. Hr. v. Rumohr ſagt in dem angeführten Aufſatze ausdrücklich: „Die Italiener bedurften allerdings keiner Griechen, um auf den Gedanken zu gerathen, ihre Heiligen zu malen. Aber ſie bedurften eines Muſters erreichbarer Vortrefflichkeit, eines Mittelgliedes, um ſich dem würdigen und erhabenen Sinn der altchriſtlichen Kunſt wieder anzunähern. Dieſes Muſter fanden ſie bey demſelben Volke, welches dem Handel ihrer Seeſtädte die lebhafteſte Beſchäftigung gab. Vielleicht aber veranlaßte eben die Eroberung Konſtantinopels, an deſſen Plünderung italieniſche Seeſtädte Theil nahmen, durch Verbreitung älterer neugriechiſcher Kunſtgegenſtände jene Annäherung an die Behandlungsart und an die Vorſtellungen eben derſelben, welche nach dem Anfange des 13ten Jahrhunderts in den Malereyen der toskaniſchen und umbriſchen Städte hervortritt und bis Giotto überall fortdauert.“

An einer andern Stelle:

„Jene allgemeine Nachahmung neugriechiſcher Kunſtideen und Malerbehelfe, welche wir in dem erſten Aufſchwunge der italieniſchen Malerey wahrnehmen, iſt aus dem neu erwachten Triebe entſtanden, ſich dem Trefflichen immer mehr anzunähern. Auf eine ähnliche Weiſe wirkten die antiken Bildnereyen anreizend und vorbildlich auf das Beſtreben nach höchſter Vollendung der neueren Kunſt unter Leonardo, Raphael und einigen Andern ihrer Zeitgenoſſen.“

Soll nun nicht angenommen werden, daß dieſe beſſeren Bilder zugleich die Luſt in den Italienern anfachte, etwas Vortrefflicheres zu leiſten, ſo muß der Urſprung des neueren Kunſtlebens doch noch tiefer geſucht werden, wie er denn auch wohl ſchwerlich in einem äußeren Anſtoße wurzeln möchte.

Hätte eine ſolche äußere Veranlaſſung unmittelbar wirken können, ſo wäre es wunderbar, daß dieß nicht eher geſchehen wäre. Denn ſchon ſeit dem *erſten Kreuzzuge* hatte man die beſſeren, älteren chriſtlichen Kunſtwerke, die etwa ſich noch erhalten hatten, vor Augen, und erſt im 12ten Jahrhundert bemerken wir Verbeſſerungen im Abendlande. Und dieſe Verbeſſerungen verrathen ſo wenig den Gebrauch vollkommnerer Vorbilder, daß ſie im Gegentheil nur aus einer neu erwachten Luſt an künſtleriſcher Betrachtung und Auffaſſung der Natur zu erklären ſind, wie der Verfolg ausweiſen wird. Zudem erwähnt die Geſchichte wohl Künſtler, welche aus dem byzantiniſchen Staate ins Abendland kamen, und vielleicht Verbeſſerungen mitbrachten, aber die herübergekommenen Kunſtwerke, deren ſie Meldung thut unter dem Titel von Madonnen, die der Evangeliſt Lukas gemalt, ſind nicht geeignet zu Vorbildern zu dienen, nach den Urtheilen derer, welche einzelne derſelben, die auf unſre Zeiten gekommen ſind, geſehen haben. Ob aber die Werke neugriechiſcher Maler um dieſe Zeit als Vorbilder dienen konnten, woran ſich die Italiener hätten hinanfarbeiten können, iſt wohl mit Recht zu bezweifeln. Die Geſchichte zeigt uns das Volksleben des griechiſchen Reiches um dieſe Zeit in einem ſo aufgelöſeten und unwürdigem Zuſtande, daß es unerklärlich wäre, wie daraus in irgend einem Gebiete menſchlicher Thätigkeit etwas Vortreffliches hätte hervorgehen können. Wenigſtens hätte dieß doch immer ſehr einzeln ſtehen müſſen und dadurch die Kraft verloren, auf ein anderes Volk zu wirken.

(Die Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Nr. 7.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 22. Januar 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

II.

Ueber die früheſten Malereyen im Baptiſterium zu Parma.

(Fortſetzung.)

Dieſe Vermuthung wird durch ausdrückliche geſchichtliche Zeugniſſe beſtätigt, welche in Raumers Geſchichte der Hohenſtaufen III. 222 nachgeleſen werden können.

Herr v. Rumohr hat dieſe Meynung auch nicht, ſondern unterſtützt ſelber unſre Meynung von der Kraft- und Lebloſigkeit der neugriechiſchen Kunſt um dieſe Zeit, wenn er ſagt:

„Es iſt nämlich ins Auge zu faſſen, daß die neugriechiſchen Denkmale, welche im Allgemeinen als eine ſehr mechaniſche Ueberlieferung aus einem höheren, noch producirenden Alterthum anzuſehen ſind, um ſo ſchöner werden, als ſie ihrem Urſprunge in der Zeit näher rücken, und um ſo unbelebter und geiſtloſer, als ſie ſich der neueren Zeit nähern. Man dürfte daher annehmen, daß die neugriechiſche Malerey um die Zeit allen Werth verliert, in welchem die italieniſche Malerey beginnt ſich aus dem rohen Zuſtande herauszuarbeiten.“

Er macht auch aufmerkſam darauf, daß ſchon die Werke von Jakob della Turrita vom Jahre 1225 in der Johanniskirche zu Florenz, die neugriechiſchen muſiviſchen Gemälde an der Kuppel derſelben Kirche an Vollendung übertreffen. Wie konnte ein ſolches ſinkendes und verwelkendes Leben wohl eine Anregung zu einem jungen und neuaufſtrebenden in ſich tragen? Wir ſehen auch wirklich, daß die neue Kunſt in dem Maaße vollkommener wird, als ſie ſich aus der alten Art herauswindet, und ſchon frühe nur das Fehlerhafte der neuen Kunſtübung noch an die alte erinnert.

Wir können daher der Meynung nicht beypflichten, daß die neugriechiſche oder ſelbſt altchriſtliche Malerey einen wirkſamen Anſtoß zu dem Erwachen der neuen Malerey gegeben. Wenn wir berückſichtigen, für welches Publikum die neugriechiſchen Maler arbeiten mußten, für einen Hof, der an kindiſchem Gepränge und augenblendendem Glanz ſein Gefallen fand, ſo glauben wir das einzige Verdienſt der Neugriechen darein ſetzen zu müſſen, daß ſie dem Abendlande eine heitere augenerfreuende Farbenbehandlung zubrachten, welche freylich die Italiener aus einer Alles überwuchernden Ueberladung erſt mühſam herauslöſen mußten. Wirklich beſtätigt die Bemerkung des Hrn. v. Rumohr, daß ſich auf ächt italieniſchen Gemälden vor 1200 kein Gold befindet, unſre Vermuthung, denn die Verſchwendung deſſelben auf den Gemälden iſt ein recht eigentlicher neugriechiſcher Luxus, und eben um dieſe Zeit hatten byzantiniſche Künſtler nach der Eroberung Konſtantinopels durch die Lateiner ſehr treibende und zwingende Veranlaſſung, ſich in andern Ländern Unterhalt zu ſuchen.

Verhält es ſich nun wirklich ſo mit der altchriſtlichen Kunſt im Allgemeinen und mit dem byzantiniſchen Zweige derſelben im Beſonderen, ſo ergibt ſich leicht, welchen Standpunkt ſie gegen die neuerwachte mittelalterliche Kunſt einnimmt und wie weit ſie das Studium auf ſich ziehen muß. Sie iſt weiter nichts, als der Grund und Boden für die neue Pflanze und hat auch nicht einmal an dem früheſten Keime derſelben Theil, viel weniger denn an der weiteren Entwicklung. Selbſtſtändig treibt dieſe aus einem in allen ſeinen Richtungen aufgeregten Volksleben hervor, und bildet ſich bis zur Vollendung aus. Wer ihren Organismus kennen lernen will, darf alſo getroſt die Kunſtübung der früheren Zeit bey Seite laſſen, denn für die Ergründung des wahren Kunſtlebens gibt ſie ſo wenig Reſultate, wie die chemiſche Analyſe des Bodens, worin die Pflanze wächſt, für deren organiſche Bildung.

Es iſt nicht ein ganz unfruchtbares Unternehmen, wenn wir hier die frühere handwerkliche Uebung der Malerey aus dem Gebiete des wahren Kunſtlebens hinwegweiſen. Entwickelt ſich dieſes durchaus ſelbſtſtändig, ſo iſt es überflüſſig die Werke aufzuſuchen, die noch aus jener Zeit an manchen Orten aufbewahrt werden, und wie wenig auch aus den 1000 Jahren vor dem Aufſchwunge der neuen Malerey auf unſre Zeiten gekommen

Digitized by Google

ſeyn mag, ſo iſt es doch immer genug, um die Mühe und den Zeitaufwand des Reiſenden anſehnlich zu mehren, wenn er es für nöthig halten müßte, ſich auch an jene alten Bilder zu wenden, um das ganze Gebiet der Malerey zu überſchauen. Wenn wir aber ſo die Beſchäftigung mit dieſen früheren Werken von einem Studium abſondern, welches ſich zur Aufgabe macht, das Weſen der neueren Malerey ſich zum Bewußtſeyn zu bringen, ſo wollen wir gar nicht damit ſagen, daß es an ſich unwichtig wäre, ſondern die gründliche Erforſchung dieſer älteſten Thätigkeit hat auf einem andern Felde des Wiſſens ſeine unbeſtrittenen Verdienſte, und man muß gegen die Männer, die ihre Kräfte dieſer Angelegenheit widmen, um ſo dankbarer ſeyn, je weniger Genuß und Freude ſie aus ihren Anſtrengungen ſchöpfen.

Eine ſchwierigere Aufgabe iſt es nun aber, die Keime des neuen Lebens nachzuweiſen. Bey dem allmähligen Verſchmelzen des Alten mit dem Neuen, bey den faſt unmerklichen Uebergängen möchte es überhaupt gewagt ſcheinen, hier nur irgend einen Punkt feſtzuſetzen, auf dem der Tod und das Leben ſich ſcheiden.

Dürfen wir uns nicht mit der oberflächlichen Anſicht bezeugen, die dem Zufalle die Entſtehung einer neuen Lebensrichtung zuſchreibt, ſondern müſſen wir annehmen, daß ein höherer Genius über jedem Gebiete menſchlicher Thätigkeit waltet, der die Geſetze ihrer Wirkſamkeit einpflanzt und ſie zur Erfüllung ihrer Beſtimmung treibt und lenkt, ſo müſſen wir auch das Walten dieſes Genius bey dem Aufleben der Malerey vorausſetzen und annehmen, daß ſie nur in dem ihr eigenthümlichen Weſen hervorbrechen muß. Wenn daher weiter auch noch gar nichts von einer früheren todten Kunſtübung abweicht, weiter gar nichts eine Spur von einem ſelbſtſtändigen Leben, einer höheren Vervollkommnung auf dem Gebiete aller der Darſtellungsmittel aufzeigt, die auf der langen Stufenleiter zwiſchen Unvollkommenheit und Vollendung auf- und abſteigen, ſo muß wenigſtens Haltung des Körpers und Bewegung der Glieder, als der hervorſtechendſte, am leichteſten nachzubildende natürliche Ausdruck des aufgeregten Seelenlebens frey und ſprechend werden und aus dem Gefühle fließen; ſo müſſen in Gruppen, in der Wechſelwirkung der Perſonen, die Urſachen für den ſo individuellen, ſo beweglichen, ſo flüchtigen Ausdruck vor unſerm Auge ſtehen. Oder es muß dem Beſchauer die Urſache des Ausdrucks ſchon ſonſt woher bekannt ſeyn, weßhalb die früheſte Kunſt nur allgemein bekannte Begebenheiten zur Darſtellung wählen wird, aber ſich nicht mehr mit einzelnen Geſtalten begnügen.

Und an dieß neu aufgeregte Künſtlerleben kann ſich nun auch die Natur mit ihrem verwandten Leben nicht länger vergebens wenden. Der begeiſterte Künſtler erfaßt die höchſte Blüthe ihres Lebens, den lebendigſten Reiz in ihrem weiten Reiche, die Farbe, mit inniger Luſt und kleidet ſeine neuen Schöpfungen fröhlich darin ein. Ideen und Farben, beyde Blüthen des Lichts, des höheren und des niederen, vermählen ſich mit einander. So iſt der lang abgebrochene Verkehr zwiſchen der Natur und der Vernunft wieder zu Stande gebracht und wie der Menſch aus ihnen das Gewebe ſeines ganzen Lebens ſich webt, ſo erzeugt die Malerey in dieſem Verkehr eine neue Welt. Wenn wir nun ſo den Charakter der früheſten Schöpfungen aus dem Weſen der Malerey abgeleitet haben, ſo prüfe man, ob ſich derſelbe nicht in den Malereyen findet, welche ſich in dem Baptiſterium zu Parma noch erhalten haben, und deren kurze Beſchreibung wir folgen laſſen.

Wenn wir aber hier die Zahl trockener Kataloge vermehren, ſo haben wir wenigſtens das vor vielen unſrer Vorgänger voraus, daß wir den folgenden nicht aus einem andern abſchrieben. Zudem glauben wir auch unſern Zweck, die Aufmerkſamkeit der Reiſenden auf dieſe vernachläſſigten Werke früherer Kunſtübung zu richten, nicht beſſer erreichen zu können, als wenn wir den Reichthum der merkwürdigſten Bilder ihnen vorüberführen.

Der innere Raum des Baptiſteriums war einſt ganz frey, da die Decke ein Gewölbe iſt, und iſt von ſechzehn Mauerflächen, die in ſechzehn *Winkeln zuſammenſtoßen*, umſchloſſen. In jedem Winkel ſtehen Säulen, auf denen die ſechzehn Rippen des *Gewölbes* ruhen, die ſich in der Spitze alle um eine große runde Roſe vereinigen. In der Mitte der Höhe laufen zwey Gallerien rund umher, in denen Bildwerke aus Marmor zur Verzierung ſtehen. Sonſt ſind alle Wände mit Malereyen bedeckt, die in ſo reicher Fülle angebracht ſind, daß auch kein Raum unbenutzt geblieben iſt, und ſie vor dem Bau neuerer Kapellen und anderer Anlagen bis auf den Fußboden herabgingen, wie man noch an einigen Stellen ſieht. Es iſt aber ſehr deutlich, daß dieſe Gemählde nicht alle zu gleicher Zeit gemacht ſind, und daß wir ſie nicht alle in ihrer urſprünglichen Geſtalt ſehen. Bey Manchen iſt der Einfluß von Giotto's Schule unverkennbar; bey Andern möchte es nur nach ſorgfältiger Unterſuchung möglich ſeyn zu entſcheiden, was noch urſprünglich und was neu ſey.

Für unſern Zweck iſt die Decke am wichtigſten. Die Malereyen an derſelben ſcheinen außer dem Bereiche ſpäterer Uebermalungen geweſen zu ſeyn, und haben daher wenigſtens durch menſchliche Willkür keine Veränderungen erlitten. Sie ſind in drey Abtheilungen getheilt. In der oberſten befinden ſich die Apoſtel und die Symbole der Evangeliſten. In der Abtheilung, die ſich unter der vorigen rund um das Gewölbe herzieht, ſind Propheten und andere Männer des Alten Teſtaments, in einer

Niſche aber iſt Chriſtus mit Johannes dem Täufer auf der einen, der Mutter auf der andern Seite. Unter dieſer Abtheilung zieht ſich die dritte umher, welche Geſchichten aus dem Leben Johannes des Täufers enthält. Da aber dieſe Reihe von vier Fenſtern unterbrochen iſt, ſo ſind neben einem jeden dieſer Fenſter immer zwey Heilige.

Die Darſtellungen aus dem Leben Johannes des Täufers ſind folgende:

1. Die Verheißung, mit der Unterſchrift .... quod non credidisti. Unter einem Baldachin, wodurch auch ſonſt wohl das Innere eines Hauſes angezeigt wird, ſtehen die würdigen Geſtalten des Zacharias und der Eliſabeth in wartender Stellung, wie erſtaunt und verwundert. Zacharias ſtreckt ſeine Hände offen aus. Der Engel, als ob er eben herbeyſtürmte, ſtreckt ſeine Hand gegen ihn aus, als ob er ihm die unten ſtehenden Worte zuriefe.

2. Die Geburt des Johannes mit der Unterſchrift: Nativitas Johannis Baptistae. An der linken Seite liegt Eliſabeth im Bette: zwey Freundinnen oder Dienerinnen ſind um ſie beſchäftigt. Zur Rechten baden zwey Andre den kleinen Johannes.

3. Der Engel führt Johannes in die Wüſte; die Prieſter und Leviten treten weiter hin zu ihm; mit der Unterſchrift: Mitto Angelum; Sacerdotes et Levitae. Mit eben ſo ſtürmiſcher Bewegung, wie in der Verheißung ſchreitet der impoſante Engel, den kleinen Johannes an der Hand, fort. Von den fünf Geſtalten der Prieſter und Leviten, die ihn mit argwöhniſchen Blicken anzuſehen und mit einander zu reden ſcheinen, wendet ſich der junge kräftige Johannes unwillig ab und ſcheint fortzugehen.

4. Johannes in der Wüſte, mit der Unterſchrift: Vox clamantis in deserto. Er iſt hier in ſeiner gewöhnlichen ehrwürdigen Geſtalt dargeſtellt und predigt in die Wüſte hinein. Zwey Jünger treten eilig zu ihm heran.

5. Johannes tauft, mit der Unterſchrift: Hic baptizat Johannes. In einem Badegefäße ſitzen drey nackende Geſtalten in demüthiger Stellung. Johannes berührt mit einer lebhaften Bewegung ihr Haupt. Zur Rechten ſtehen vier Schriftgelehrte und andre Männer und ſcheinen ſich über des Täufers Kühnheit ſtill und laut zu verwundern.

6. Johannes verkündigt Jeſus, mit der Unterſchrift: Ecce agnus dei, ecce qui. Jeſus iſt eben rechts herausgetreten. Von der linken Seite ſcheint Johannes mit einem Gefolge ihm zu begegnen und weiſet auf ihn hin. Sein Gefolge ſcheint darüber nachzudenken. Jeſus aber macht mit der Hand eine Bewegung der Demuth und Beſcheidenheit. Es iſt nicht zu ſagen, wie hier die Bewegungen den Beſchauer lebendig ergreifen und in die Scene hineinreißen.

7. Johannes tauft Jeſus, mit der Unterſchrift: Hic baptizatur Christus. Chriſtus ſteht in der Mitte im Waſſer mit aufgehobenen und in der Höhe der Bruſt vor ſich gefalteten Händen. Neben ihm im Waſſer eine kleine menſchliche nackte Figur, eben wie auf dem Basrelief am Baptiſterium zu Piſa. Johannes zur Rechten gießt die Schaale über ihn aus. Zur Linken ſtehen Engel, welche bey der Handlung dienen.

8. Johannes vor Herodes, mit der Unterſchrift: Stetit Johannes ante regem. Der König ſizt auf einem Thron und ſcheint unwillig und beſchämt zugleich vor ſich hin zu ſehen. Johannes zur Rechten, eine ruhige und würdige Geſtalt, ſcheint ihm mit tiefem Unwillen ſeine Sünden vorzuhalten. Zwey Soldaten mit Schilden, die zum Zeichen der Ruhe auf der Erde ſtehen, ſind hinter Johannes. Dieſe blicken unwillig den König an, als ob ſie deſſen Gebot erwarteten, den Täufer zu greifen.

9. Johannes wird in das Gefängniß geführt, mit der Unterſchrift: Hic miserunt Johannem in carcerem. Der Soldat, der hinter dem Täufer geht, hält dieſen am Arm und ſcheint ihn vor ſich hinzutreiben. Zur Rechten die beyden Jünger Johannis, die zu Jeſus gehen. Sie ſchreiten in verſchiedenen Bewegungen gewaltig darauf los und ſcheinen nach der Bewegung der Hand und der Wendung des Kopfes des Erſten mit einander zu reden.

10. Die Jünger fragen Jeſus, ob er der Meſſias ſey, mit der Unterſchrift: Ceci vident, claudi ambulant. Jeſus in der Mitte, weiſet mit der Rechten auf einen Haufen von Kranken hin, die mit flehenden Stellungen und Geberden die Hände zu ihm aufheben. Die beyden Jünger an der andern Seite ſtehen erſtaunt, auf die Gruppe hinweiſend.

11. Die Enthauptung des Täufers, mit der Unterſchrift: Hic amputavit caput Johannis. Zur Linken wird er aus dem Gefängniß geführt, und ein Soldat ſcheint ſein Haupthaar zuſammen zu faſſen; zur Rechten enthauptet ihn der Soldat. Die Bewegungen des Soldaten ſind ungemein heftig und lebendig.

12. Das Haupt des Täufers wird dem König gebracht, mit der Unterſchrift: Hic adduxit caput autem regem. Der König ſizt am Tiſche zwiſchen zwey Weibern. Von der Linken tritt der Soldat herein mit dem Haupte auf der Schüſſel. Die vordere Figur, wahrſcheinlich die Königin, ſieht befriedigt das Haupt an, der König vor ſich hin, die dritte Figur wendet ſich davon weg. Zur Rechten trägt eine Dienerin in der freyeſten, edelſten Stellung etwas auf dem Haupte herbey.

(Der Beſchluß folgt.)

Digitized by Google

Ueber ein Gemälde von Raphael: Johannes den Täufer vorſtellend, in der großherzoglichen Gemäldegallerie zu Darmſtadt und die übrigen Johannesbilder von ihm und ſeiner Schule.

(Beſchluß.)

Wollten wir dieſem Gemälde einen Zeitpunkt in Raphaels Künſtlerleben anweiſen, ſo wäre es der, wo er den Erzengel Michael und den heil. Sixtus malte; alſo die Epoche, wo er Wahrheit mit geläutertem Geſchmack verband, und auch in der Technik ſich zur Freyheit aufgeſchwungen hatte. Das Colorit entſpricht ebenfalls dem, was v. Mannlich in ſeiner Beſchreibung der Münchner Gallerie als charakteriſtiſch von Raphael angibt, daß er nämlich ſeine Farben dünn auftrug, *) und ſie fleißig verarbeitete. Die Fleiſchtinten beſtanden größtentheils aus einer Miſchung von weißer, rother Erde, Beinſchwarz, etwas Oker und Ultramarinaſche. So einfach ſind ſie auch auf dem genannten Bilde, und möchten damit zu erreichen ſeyn.

Das Gemälde iſt auf Leinwand. — Ein gewaltiger Einwurf gegen ſeine Aechtheit bey Solchen, die nur nach Stoff oder Format über Originalität urtheilen. Indeß können wir auch dieſen zum Troſte ſagen, daß die unbeſtreitbar ächte heil. Familie, welche für Franz I. 1518 gemalt, und ſpäter von G. Edelink geſtochen wurde, auf Leinwand urſprünglich war, eben ſo der Johannes zu Florenz, und einer, den ich gleich näher erwähnen werde, ehemals im Cabinet des Königs von Frankreich. Und iſt es nur von Einem ächten Raphaeliſchen Gemälde erwieſen, daß es auf Leinwand gemalt iſt, ſo kann es auch der Anerkennung eines zweyten und dritten nicht hinderlich ſeyn, wenn ſonſt alle Merkmale für die Aechtheit zeugen.

Die Johannesfigur, ehemals im Cabinet des Königs von Frankreich von Simon Vallée geſtochen, iſt wahrſcheinlich etwas ſpäter als die Darmſtädtiſche. Die Figur ſcheint nach demſelben Modell zu ſeyn, auch die Motive der Bewegung ſind die nämlichen. Johannes deutet nach dem Kreuze hin; aber die Stellung iſt abgeändert, indem das eine Bein hinter dem Baumſtamm ſich ſtreckt, und das andere zurückzieht, wodurch Körper und Kopf bald ſeitwärts gewendet ſind. Das Kameelhaarkleid iſt ſogar über den Kopf gezogen, und fällt über den Rücken zwiſchen den Beinen hindurch. Die Symbole ſind ähnlich, Kreuz und Agnus Dei Band, nur fehlt dem Kreuze der Schimmer, dem Bande die Aufſchrift, und dem Kopfe der Heiligenſchein; dieſe ließ die ältere Zeit nicht fehlen, und ſonach iſt das Bild, wo ſie ſich vorfinden, früher zu ſetzen. Die Landſchaft hat neben dem Waſſer auch noch den kräuterreichen Vorgrund, den die Nachahmer des Darmſtädter Bildes hier für das ihrige entlehnt zu haben ſcheinen. Hinter dem Sitze des Johannes ſcheinen Diſteln zu ſtehen, die Zeichen der Verödung.

Auch in Bologna findet ſich ein Johannesbild, das in den Wettſtreit mit dem Florentiner tritt, wiewohl Bottari und Pelli das leztere vorziehen; zu Wien in der Lichtenſteiniſchen Sammlung ſoll eine Nachahmung ſich befinden, und ſicher gibt es noch mehrere uns unbekannte. Das Hauptbild malte aber Raphael nach Vaſari in ſeinen lezten Lebensjahren für den Kardinal Colonna, der es ſeinem Arzte Jacob da Carpi, welcher es für eine Kur zu fordern wagte, ſchenkte. Zu Vaſari's Zeit gehörte es einem gewiſſen Franz Benintendenti. *) Auch das Leben Raphaels von einem unbekannten Gleichzeitigen (München 1817 bey Hübſchmann gedruckt) erwähnt eines heil. Johannes für den Kardinal Colonna, (S. 18) und zwar neben dem Bilde mit dem heil. Sixtus und dem Erzengel Michael, ein Zeichen, daß dieß Bild aus den zwey lezten Jahren Raphaels war.

Noch galt früher ein Johannes in der Düſſeldorfer, nun Münchner Gallerie, für einen Raphael, und Heinſe's, wie Forſters Begeiſterung legte in ihn eine Idee, welche uns bey der Beſchreibung dieſes Bildes entzückt und die eigentliche des Johannes iſt; aber in neuerer Zeit will man das Gemälde dem Julio Romano, und wie wir glauben, mit Recht zuſchreiben. Die ganze Figur iſt eine Nachahmung des Raphael'ſchen Adam in einem der Stanzen des Vatikans, wie er der Eva den Apfel reicht.**) Der Kopf iſt nur niedergeſenkt und der eine Arm etwas anders gedreht; der ganze Unterkörper derſelbe, nur daß die Verkürzung des einen Beins nicht ganz gelungen iſt. So hätte ſich Raphael ſchwerlich ſelbſt wiederholt.

Gleichwohl iſt dieſem Bilde eine hohe Idealität nicht abzuſprechen, welche noch von Raphaels Geiſte als ein Keim in Julio's Seele gelegt, ſo ſchön hervorſproßte.

Auch den Mann Johannes, den abgehärteten Sohn der Wüſte, ſtellte Raphael mehrmals, zuerſt nach der ererbten Vorſtellung ſeines Meiſters in den ſogenannten fünf Heiligen zur linken Seite Chriſti und hinweiſend auf dieſen, dann in der Diſputa vom Sakrament vor, wo die obere Gruppe, Chriſtus, Maria und Johannes, ſich ziemlich ähnlich geſtalten. Aber einen weit idealern Johannes im Mannesbart mit ſtark ausgebildeten Muskeln finden wir in dem Weihungsbilde der Maria zu Foligno, welches Desnoyers ſo treu geſtochen hat. ***) Später als dieſe Bilder, malte Raphael nach einem ſchönen Jüngling erſt den jugendlichen Johannes. Mit einem nun auch durch das Studium der Antike gebildeten Auge ſah er nun die Schönheiten der Natur, und daher kam es, daß unſer oft erwähntes Johannesbild etwas Antikes zeigt, welches mit dem Natürlichen ſo glücklich vereinigt iſt, daß dieſes nur dadurch veredelt und des Ueberflüſſigen oder blos Zufälligen entkleidet ſcheint.

Mainz, den 17. Okt. 1826.

G. E. Braun, Prof. in Mainz.

*) Dieß läßt ſich wohl nicht von allen, am wenigſten von den ſpäteren Bildern Raphaels behaupten.

G.

*) S. über das Leben und die Werke Raph. Sanzio's von H. H. Füßli, Zürich 1815. S. 38, wo das Florent. für das lezte Johannesbild ausgegeben wird.

**) Man ſehe die Stiche von Müller und Richomme.

***) S. das angeführte Werk Füßli's S. 16, wo von dem ganzen Bild eine gute Beſchreibung iſt.

Digitized by Google

Nr. 8.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 25. Januar 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

II.

Ueber die früheſten Malereyen im Baptiſterium zu Parma.

(Beſchluß.)

Alle dieſe Bilder ſind in einem Styl behandelt, der auf den erſten Blick gar nicht von dem der alten ſteifen Moſaiken abzuweichen ſcheint. Irgendwo haben wir geleſen, daß nur einige abgeſchabte Stellen, wo der dicht darunter befindliche Kalk zum Vorſchein kommt, den Beſchauer überzeugten, daß hier wirklich Freskogemälde und keine Moſaiken ſeyen. Eben dieſe harten, ſchwarzen Linien als Umriſſe, eben dieſe unnatürliche Behandlung der Gewänder, dieſe willkürlichen, unordentlichen Faltenmaſſen, eben dieſer Mangel an aller Verſchmelzung der Farben und hervortretender Rundung. In dieſer Hinſicht ſcheint ſich der Maler ſclaviſch an ſeine Vorbilder gehalten zu haben. Doch ſcheinen ihn dieſe bey einer ſelbſt erfundenen und angeordneten Gruppe in dem Leben des Täufers verlaſſen zu haben, denn in Nr. 10. kommen bey den flehenden Krüppeln und Blinden die ſonderbarſten Bekleidungen zum Vorſchein, ſo daß die Figuren faſt nackend bleiben und nur einige ſteife, ſchmale Streifen nothdürftig die Blöße bedecken. Aber die Farben, ſo weit ſie von einer abgeſchmackten Buntheit entfernt ſind, zeigen ſich doch ſo lebendig blühend und ſo angenehm wechſelnd, daß das Auge zu immer neuem Anſchauen eingeladen wird. Und ſo oft man auch wieder hinblickt, ſo wird man doch gar nicht, wie ſonſt bey den alten Moſaiken von ängſtlich zuſammengezwängten, geſpenſtiſch verzerrten, leblos ſteifen Geſtalten abgeſtoßen. Man fühlt es ihnen an, daß ſie den Beſchauer anreden wollen, und läßt ſich es gefallen zu warten, bis ſie das Wort herausgebracht haben, wie man nachſichtig bey dem Stammelnden ſich geduldet. Und hat man ſich dieſes Warten nicht verdrießen laſſen, ſo wird man von einer Sprache überraſcht, welche mächtig die Seele trifft. Sucht man nach den Urſachen des mächtigen Eindrucks, den man empfindet, ſo erkennt man ihn in den heftigen, ſtürmenden Bewegungen der Geſtalten. Hier offenbart ſich deutlich das Feuer der Begeiſterung, das den Künſtler hinriß bis zum Uebertriebenen. Eine Menge von Verzeichnungen, die langen Hälſe, die gewaltſam gewendeten Köpfe haben in dieſem Feuer des Künſtlers ihren Urſprung. Der Engel, der verſchiedene Male vorkommt, ſcheint den Boden kaum zu berühren, ſo haſtig ſchreitend, tritt er auf. Die Jünger, die zu Johannes in die Wüſte treten, ſcheinen ebenfalls in der größten Eile begriffen. Die Bewegungen des taufenden Johannes, der flehenden Kranken, der forteilenden Jünger in der Scene der Gefangennehmung des enthauptenden Soldaten ſcheinen aus einer Phantaſie gefloſſen zu ſeyn, welche ſich die lebendigſten und heftigſten Bewegungen mit Vorliebe vergegenwärtigte.

Dieſer mächtige und ergreifende Geiſt offenbart ſich aber auch in den ruhigen Stellungen. Die edle, großartige Würde des Daniel und der beyden Propheten zu ſeinen Seiten werden gewiß einem Jeden imponiren, der ſich nicht abſichtlich dem Eindrucke verſchließt. So kann man auch die ruhige, würdige Geſtalt des Täufers, der ſo recht aus tiefer Seele auf den Herodes einredet, nicht ohne Ehefurcht anſehen.

Ueberhaupt fühlt man, je mehr man ſich in das innerſte Leben dieſer Bilder vertieft, deſto ſtärker die Wahrheit in dem Paradoxon, das Goethe einmal aufſtellt: „durch die treueſte Nachahmung der Natur entſteht noch kein Kunſtwerk, aber in einem Kunſtwerke kann faſt alle Natur erloſchen ſeyn, und es kann doch noch immer Lob verdienen.“ Man fühlt mit Wonne, wie die ächte, freye Liebe zum Schönen, die den Künſtler erwärmt und begeiſtert, wenn er ein Kunſtwerk hervorbringen will, auch unter der roheſten, unſcheinbarſten Form nicht verloren geht. Wenn ſie nur wahr und tief und lebendig in der Seele gewurzelt hat, ſo offenbart ſie ſich im Kunſtwerke dem verwandten, liebefühlenden Gemüthe und ruft das äſthetiſche Leben in demſelben hervor. Das Intereſſe,

Digitized by Google

welches das Kunſtwerk erregt, ruft auch unſre Theilnahme für den Künſtler auf, und wenn es ein herzerhebendes und gemüthkräftigendes Schauſpiel iſt zu ſehen, wie ein gewaltig ſtrebender, nach Ebenmaaß und Schönheit ringender Geiſt im Kampfe mit Hinderniſſen ſeine Würde behauptet, und nicht beſiegt wird, wenn er auch ſelbſt nicht den Sieg gewinnen kann, ſo bieten uns die Malereyen im Baptiſterium zu Parma dieß Schauſpiel in vollem Maaße dar. Wir zollen mit gerührtem Herzen dem hohen, begeiſterten Streben unſern Dank.

Wir mögen es nicht wagen über den Grad der Freyheit, der ſich im Ausdrucke der Geſichter zeigt, einen Ausſpruch zu thun. Die Bilder, die wahrſcheinlich die älteſten ſind, erlauben wegen der Höhe, in der ſie ſich befinden, kaum ein begründetes Urtheil, und bey dem dunklen Wetter mußten wir ganz darauf verzichten, darüber zur Befriedigung zu kommen. Iſt es aber erlaubt, nach den Bildern in den Lünetten zu urtheilen, die allerdings mit dem Style der oberen Malereyen zuſammen zu treffen ſcheinen, ſo müſſen wir geſtehen, daß in einigen Engeln Milde gepaart mit Ernſt ſich eben ſo deutlich und frey ausſpricht, wie in den Evangeliſten und Doktoren gebietende Würde. Nur einige der größeren Geſtalten in der Höhe erſcheinen im Ausdrucke noch etwas gebunden. Es iſt als ob ſie eben ſich aufgerichtet hätten, als ſchauten ſie ſich um, zu ſehen, wer bisher ſie in ſo ſchmählicher Knechtſchaft gehalten hätte, als könnten ſie ſich noch nicht recht beſinnen. Aber ſo viel Kraft und Leben leuchtet ſchon aus ihrem Blicke hervor, daß wir wohl ſehen, ſie werden ſich nicht wieder unter ein ſolches Joch zwingen laſſen.

Wir vernehmen hier die erſten, zwar noch fernen, aber doch ſehr hörbaren Klänge der Echo, die dem Rufe der Natur antwortet. Wir finden hier eine Lebhaftigkeit und Kraft der Farben wieder, die ſich kaum noch in den Moſaiken früherer Zeit erhalten hat, in der eigentlichen Malerey aber ganz erloſchen war. Dieſe Eigenſchaft iſt ſo hervorſtechend, daß Lanzi ausdrücklich bemerkt: „Vor allen Dingen zeigen dieſe alten Werke eine ſeltene Behandlung der Vergoldungen und der Farben, die ſich fünf (wir können ſagen: ſechs) Jahrhunderten zum Trotz in ſehr gutem Zuſtande erhalten haben.“ Will man dieſen Vorzug auf Rechnung der Byzantiner ſchreiben, die eine beſſere Farbenbehandlung nach dem nahen Venedig brachten, ſo wüßten wir nichts dagegen einzuwenden.

Wir bemerken in dieſen Bildern Bewegungen eines aufgeregten Lebens, die an das Uebertriebene gränzen und oft wirklich übertrieben ſind. Ja, wir bemerken, daß in den Darſtellungen, die aller Wahrſcheinlichkeit nach eine ſelbſtſtändige Erfindung des Künſtlers waren, die Bewegungen viel natürlicher und ſprechender ſind, als in den Figuren, die wahrſcheinlich früheren Vorbildern nachgebildet wurden.

Wir erblicken zulezt mitten unter den einzelnen Figuren Gruppen, in welchen das Leben ſich in Wechſelwirkung zeigt, und eine Anordnung der Gruppen, die ſich von der alten todten Symmetrie völlig losmacht und nach dem Vorbilde der Natur die einzelnen Perſonen ſo vertheilt, daß ihr Zuſammenhang entſchieden hervortritt und durch die Verbindung ihres inneren Lebens vermittelt wird. So ſind wir denn wohl berechtigt zu behaupten, daß hier der Genius der Malerey kühn die Hülle durchbrochen hat, in welche er bis dahin geſchlagen war, wie der Schmetterling in das enge Geſpinnſt, das die ſterbende Raupe um ihn wob. Aber wie dieſer, wenn er nun zuerſt die befreyten Flügel gebrauchen will, ſich nur unbehülflich vom Boden erhebt und oft wieder niederfällt, ſo ſehen wir auch in dieſen Werken mehr das junge muthige Streben, als das triumphirende Geltmachen deſſelben. Wie der Schauplatz des ſieggekrönten Ringens, wo der Schmetterling zuerſt die beengende Hülle abgeſtreift hat, noch mit den, freylich zerriſſenen Ueberbleibſeln derſelben bedeckt iſt, ſo ſind auch hier noch die Ketten der alten Sclaverey in jedem Theile der Kunſt zu bemerken, und das Geſpenſt der alten Kunſtübung ſcheint ſchadenfroh das kindliche Bemühen zu verlachen.

Zwar dürfen wir, ſo ſehr wir auch von der gewiſſenhafteſten Wahrheitsliebe und von der ſtrengſten Wahrheit in unſrer Darſtellung überzeugt ſind, billiger Weiſe nicht übel nehmen, wenn Jemand den Zweifel erregte, ob wir nicht nach vorgefaßten Meynungen geſehen, oder das Geſehene nach ſpäter erſonnenen Anſichten gemodelt und gedeutelt. Wir werfen dieſen Zweifel ſelber auf, um Unpartheyiſche zu veranlaſſen, die Irrthümer, in die wir verfallen ſeyn können, nachzuweiſen oder der Wahrheit die Ehre zu geben.

Wir werden es bis zur Widerlegung für nöthig halten, daß jeder, der die Malerey als ein Ganzes überſchauen will, ſie in ihrem Keime kennen lernen will, dieſe Werke nicht überſehen darf. Wir werden ſo lange überzeugt bleiben, daß die Idee der Malerey an dieſer Stätte ihren Geburtstag ins Leben gefeyert hat.

Wenn die älteſten Gemälde des Baptiſteriums wohl unbezweifelt die niedrigſte Stufe der Kunſtfertigkeit unter allen Werken der wieder aufgelebten Malerey zeigen, ſo iſt es nicht ohne Intereſſe zu wiſſen, ob ſie der Zeit nach auch wohl als die erſten anzuſehen ſind. Bey unſerer Feſtſetzung derſelben leitet uns einzig des P. Affò: Il Parmigiano servitor di piazza; doch geben uns ſeine Anführungen andre Ergebniſſe, wie er daraus gezogen hat.

Der Fra Salimbeni degli Adami, ein gleichzeitiger Schriftſteller erzählt, daß der obere Theil des Baptiſteriums erſt nach dem Tode Ezelins habe vollendet werden können, weil dieſer den Marmor von Verona nicht habe verabfolgen laſſen. Nun meynt der P. Affò, da Ezelins Tod erſt in den September des Jahrs 1259 fällt, ſo habe man erſt nach 1260 dazu gelangen können die Wände zu malen.

Allein dieſer Schlußfolge laſſen ſich mehrere Umſtände entgegenſetzen. Derſelbe Salimbeni erzählt nämlich, daß Guidolino da Enzola die Knaben gehindert habe, die Bildhauerwerke und die Malereyen des Doms und des Baptiſteriums durch Steinwürfe zu beſchädigen. Ein Enkel dieſes Guidolino aber, der Giacopo da Enzola hieß, war im Jahre 1285 Podeſtà von Modena. Daraus ſchließt nun Affò, Guidolino müſſe gerade um die Zeit von 1260 gelebt haben. Allein man ſieht leicht, wie willkürlich er dieß zur Unterſtützung ſeiner Annahme thut. Wir ſtellen eine andre in der Natur begründete Rechnung auf. Das Leben des Großvaters, Vaters und Enkels ſchließt gerade drey Generationen, alſo etwa ein Jahrhundert ein. Wenn nun der Enkel um 1285 in der Geſchichte vorkommt, ſo iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach, der Großvater ſchon 1185 da geweſen. Nehmen wir nun an, daß er um dieſes Jahr erſt geboren ſey, ſo müßte ſeine männliche Wirkſamkeit, die etwa zwiſchen ſein 30ſtes und 60ſtes Jahr gefallen ſeyn ſoll, die Jahre von 1215 — 1245 einnehmen. Müſſen wir nun einmal für einen einzelnen Fall ſeiner Wirkſamkeit willkürlich die Zeit feſtſetzen, ſo ſind wir gewiß von aller Partheylichkeit freyzuſprechen, wenn wir den Mittelpunkt derſelben wählen, der auf das Jahr 1230 fällt, alſo 30 Jahre früher, wie dem P. Affò beliebt.

Hienach iſt es alſo wahrſcheinlich, daß die älteſten Gemälde ſchon um 1230 vorhanden geweſen ſeyn müſſen.

Dieſe Vermuthung findet eine Beſtätigung in dem Bilde eines heil. Franziskus, welches ganz ohne Zuſammenhang an einer der unteren Wände zu ſehen iſt. Die Tradition ſagt davon, daß dieſes Bild bey Gelegenheit der Durchreiſe des heil. Franziskus durch Parma ſeinen Urſprung erhalten habe. Wir würden dieſer Sage aber nicht Erwähnung thun, wenn nicht innere Gründe, aus dem Bilde hergenommen, für die Wahrheit derſelben ſprächen. Es iſt nämlich nach ſeiner ganzen Art als ein erſter, höchſt unvollkommener Verſuch anzuſehen, einen Gegenſtand frey und ſelbſtſtändig nach dem Leben zu malen, und er ſtimmt in dieſer Hinſicht ganz und gar mit den Figuren überein, die in den Darſtellungen aus dem Leben des Johannes wahrſcheinlich ohne früheres Vorbild ſelbſtſtändig aus der Phantaſie des Malers entſprungen ſind. Dieß iſt beſonders an der Kleidung ſehr auffallend, die mit einigen wenigen, willkürlichen Falten abgefertigt iſt und vorzüglich in der ganzen Art ſeines Vorkommens. Frey aus der Phantaſie einen heil. Franziskus zu erfinden, konnte doch wohl zu der Zeit, da dieſer offenbar gemacht ſeyn muß, keinem Maler einfallen, und bekam man ſein Bild anders woher, ſo hätte er ſchon vollkommener ſeyn müſſen, denn ſchon Giunta liefert eine beſſere Darſtellung des Heiligen.

Es iſt auch nicht zu verkennen, daß man dieß Bild in ſpäteren Zeiten mit Ehrfurcht angeſehen hat. Denn rund um daſſelbe her ſind an den unteren Wänden die Bilder der älteſten Kunſtübung durch die Werke einer neueren, die den Zuſammenhang mit Giotto's Schule verräth, verdrängt. Nur der heil. Franziskus hat bey aller ſeiner alterthümlichen Mangelhaftigkeit ſeinen Platz behauptet.

Wir finden aber den heil. Franziskus in der Lombardey um das Jahr 1220, denn in dieſem Jahre war er zu Bologna ein Gegenſtand des Spottes und Muthwillens, machte jedoch bald durch ſeine Predigten den größten Eindruck. S. v. Raumer: Geſchichte der Hohenſtaufen III. 584, Note 2. Es iſt alſo wahrſcheinlich, daß ſein Bild im Baptiſterium um dieſe Zeit entſtand.

Noch ein andrer nebenher Beweis für die frühere Vollendung dieſer Gemälde iſt das Schweigen des Geſchichtſchreibers Salimbeni, der zu Parma lebte. Wenn wir ſehen, daß er der Gemälde auf den Fahnen Erwähnung thut, die 1233 bey einem feyerlichen Aufzuge aufgeführt wurden und um 1260 Malereyen anführt, die auf einem bloßen Deckel oder einem Ueberzuge in einer Kirche zu ſehen waren und ſogar die Art derſelben angibt; — wenn derſelbe ferner nicht vergißt zu erzählen, daß um 1287 von einem piſaniſchen Meiſter eine große, ſchöne und gute Glocke gegoſſen wurde, ſo können wir, da dieß ohne eine beſondere äußere Veranlaſſung geſchieht, doch wohl mit Recht vermuthen, daß wenigſtens in der Zeit, da er ſchrieb, die Bilder des Baptiſteriums nicht müſſen gemalt ſeyn, weil er dieß ſonſt würde ſo gut der Nachwelt überliefert haben, wie die übrigen Kunſtnachrichten. Je größer und wichtiger das Werk iſt, von dem wir ſprechen, deſto gewiſſer hätte er ſeine Entſtehung gemeldet, wenn ſie zu ſeiner Zeit vorgefallen wäre. Nun begann er aber ſeine Chronik, wie wir glauben um 1233, wenigſtens finden wir ihn, wenn wir uns nicht irren, bey dieſem Jahre zuerſt von v. Raumer genannt. Die lezte Nachricht von dem piſaniſchen Glockengießer iſt aber vom Jahre 1287. Nach dieſer Zeit können dieſe Bilder aber wohl ſchwerlich entſtanden ſeyn, und ſo müſſen wir ſie vor 1233 ſetzen.

Nach dieſen ſo verſchiedenen Umſtänden, die aber alle auf den kurzen Zeitraum zwiſchen 1229 und 1233 hinweiſen, möchte die Meynung Ruta's, der das Baptiſterium um 1221 ausmalen läßt, wohl die richtige ſeyn,

Digitized by Google

und nicht durch den Umſtand widerlegt werden, daß das Baptiſterium erſt um 1260 habe im Bau vollendet werden können. Wir müſſen annehmen, daß das Fehlende nicht von der Art geweſen ſey, um die Ausmalung zu hindern, um ſo mehr, da Saiimbeni, der dieſen Umſtand erzählt, ſonſt gewiß auch die weitere Vollendung durch die Ausmalung nicht verſchwiegen hätte.

Wir bedauern, Ruta's Guida, der zulezt 1780 zu Mailand herausgekommen iſt, nicht benutzen zu können. Führt er wohl Gründe für ſeine Meynung an?

Es iſt alſo allerdings ſehr wahrſcheinlich, daß dieſe Gemälde, welche nach ihrer Ausführung als das unvollkommenſte Werk der neuen Malerey angeſehen werden können, auch der Zeit nach die früheſten ſind. Denn Giunta, der dieſer Zeit zunächſt ſteht und die Kunſt vervollkommnend auftritt, lernt nach P. Angeli erſt um 1210 und ſeiner Werke wird erſt von 1230 an gedacht.

Fr. K.

Florenz.

Sopra i moderni falsificatoni di medaglie greche antiche nei tre metalli, e descrizione di tutte quelle prodotte dai medesimi nello spazio di pochi anni. Firenze, presso Attilio Toſani 1826.

Der berühmte Verfaſſer ſo vieler numismatiſcher Werke, mit einem Worte, der Neſtor der Numismatik, der Profeſſor Domenico Seſtini iſt der Verfaſſer dieſes Weekchens, welches man mit Recht das Buch der Enttäuſchung nennen könnte. Es handelt ſich darum zu zeigen, daß die Nachbildner alter Münzen nicht als Künſtler, ſondern als Betrüger dargeſtellt werden und deßhalb mit Recht einer Strafe unterworfen ſeyn ſollten. Die Kunſt, die auf betrügeriſche Abſichten ausgeht, iſt unerlaubt, und jeder, der ſich in der bürgerlichen Geſellſchaft aus dieſen ſtrafbaren Abſichten mit ihr beſchäftigt, ſoll dafür gezüchtigt werden. Dann werden die berühmteſten Verfälſcher alter und neuer Zeit der Reihe nach aufgezählt und, um deſto leichter die falſchen Münzen unterſcheiden zu können, die von Becker und die aus den Fabriken zu Smyrna, Syra und anderer Orte beſchrieben; nebenbey ſind die Muſeen angezeigt, wo ſie ſich befinden. Ein Verzeichniß des Preiſes von neun und zwanzig falſchen Münzen, im Betrag von 14,204 Franken, die einem Liebhaber der Numismatik von Conſtantinopel geſendet wurden, iſt den drey Tafeln, worauf die falſchen Becker'ſchen Münzen abgebildet ſind, vorangeſtellt; der Verfaſſer ſchließt mit folgenden Woeten: „Aus dieſem Verzeichniß kann man ſehen, daß nicht die Kunſt dieſe Verfälſcher angetrieben hat, ſondern der Vorſatz, dieſen oder jenen zu betrügen, deßwegen machet Gebrauch, ihr erhabenen Geſetzgeber, von dem Geſetze de dolo malo und wendet es an auf alle diejenigen, die in Zukunft deſſelben Weges gehen wollen."

Kopenhagen.

Die Gemälde-Gallerie iſt nun völlig aufgeſtellt, doch ſind noch keine öffentlichen Tage für den Eintritt des Publikums feſtgeſeze; daher haben Reiſende, welche dieſelbe zu ſehen wünſchen, ſich direkt an den Hrn. Kunſtinſpektor Spengler zu wenden, durch deſſen Vermittlung ihnen der Beſuch aufs bereitwilligſte geſtattet wird. In der Sammlung der Kupferſtiche finden ſich ſehr viele ſeltene und erhebliche Blätter. Auch eine bedeutende Anzahl von Silberſtiſtzeichnungen aus einem Skizzenbuche Holbeins hat ſich vorgefunden. (Wir wünſchten durch die Güte des Hrn. Bar. v. Rumohr, welcher ſich viel mit dieſen Schätzen beſchäftige, und von den Gemälden ſchon früher im Kunſtblatt Nachricht ertheilt hat, einige ausführlichere Angaben darüber zu erhalten.)

Nekrolog.

Die Kunſt hat einen ſchmerzlichen Verluſt erlitten durch den plötzlichen Tod des jüngern Mazois, Ritter des königlichen Ordens und der Ehrenlegion, General-Inſpektor der öffentlichen Arbeiten zu Paris. Er ſtarb am 31. December 1826 an einem Schlagfluß. Ein Schüler Percier's verband er mit den Kenntniſſen eines geſchickten Architekten Talent und Geſchmack des Schriftſtellers. Unter den Werken, die er hinterläßt, wird man ſeine Beſchreibung der Ruinen von Pompeji, deren Monumente er alle ſorgfältig gezeichnet hatte, und der Palaſt des Scaurus, ein von Didot prächtig ausgeſtattetes Werk, immer ehrenvoll nennen. Er hatte einen Theil der Arbeiten am Dom von Rheims für die Krönungs-Ceremonie geleitet und bey dieſer Gelegenheit ausgezeichnete Beweiſe des königlichen Wohlgefallens erhalten. Obgleich noch jung (er wurde kaum 40 Jahre alt) war er doch ſchon zwey Mal als Candidat für die Akademie der Künſte vorgeſchlagen worden.

Digitized by Google

Nr. 9.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 29. Januar 1827.

Anzeige neuer Bearbeitungen derjenigen lateiniſchen und griechiſchen Schriftſteller, welche von der alten Kunſt handeln.

1.

Pauſanias.

Wir wollen unſern Leſern Nachricht von neuen Bearbeitungen, Erläuterungen und Ueberſetzungen ſolcher Werke der alten Literatur geben, auf welche unſere Kenntniß der alten Kunſtgeſchichte zumeiſt gegründet iſt, indem Alles, was in dieſem Gebiet geſchieht, in den Kreis eines Blattes gehört, das ſich die Aufgabe geſtellt hat, Geſchichte, Theorie und Beſchreibung der Kunſt und der Kunſtwerke in möglichſter Ausdehnung zu umfaſſen. Wir beginnen heute mit dem Pauſanias.

1. Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις. Description de la Grèce de Pausanias, Traduction nouvelle .... par Mr. M. Clavier. (Sechs Bände von 1814 bis 1821 und ein Band Supplemente 1823.)

2. Παυσανίου τῆς Ἑλλάδος περιήγησις. Pausaniæ Græciæ descriptio. Edidit .... Carolus Godofredus Siebelis. Vol. Lipsiae libr. Weidm. G. Reimer. T. I. 1822. T. II. 1823. T. III. 1825. (Es fehlt noch ein vierter Band, welcher Böotien, Phokis und die Regiſter enthalten wird.)

3. Pausaniae de situ Graeciæ libri decem recognovit Immanuel Bekkerus. Tomus primus Berolini Typ. Reimeri. A. 1826.

4. Pauſanias Beſchreibung von Hellas, aus dem Griechiſchen überſezt und mit Anmerkungen erläutert von Ernſt Wiedaſch, Oberlehrer am königlichen Gymnaſium zu Wetzlar. Erſter Theil. Mit einem Plane von Athen nach Pauſanias. München 1826, bey E. A. Fleiſchmann.

Pauſanias erfreuet ſich als Beſchreiber alter, beſonders plaſtiſcher Kunſtwerke, als Sammler von Nachrichten über Urſprung und Schickſale der Kunſt bey den Griechen, zwar eines großen, aber eines vielfach beſtrittenen Anſehens, und hat auf jeden Fall wie kaum irgend ein Beſchreiber von Ländern und ihren Merkwürdigkeiten den Dank der Nachwelt verdient. Ohne ſeine Hülfe wäre nur eine zerſtreute Sage über oft das Wichtigſte und Weſentlichſte zu uns gekommen, und wie viel wir ihm auch in dieſer Hinſicht verdanken, wird beſonders deutlich, wenn man mit den Ländern, die er beſchreibt, mit den Vorräthen alter Kunſtwerke und mit den Schaaren alter Meiſter, die er aufführt, diejenigen griechiſchen Städte und Landſchaften vergleicht, welche von dem Lichte ſeiner Schilderungen und Meldungen nicht beleuchtet werden. Wie wenig wiſſen wir von Rhodos, von den kleinaſiatiſchen Städten, von Sicilien, im Gebiete der Plaſtik, und wie deutlich treten dagegen in ſeinen reichen Schilderungen die geheiligten Räume von Delphi, der Akropolis von Athen und von Olympia mit ihrem unermeßlichen Reichthume bewährter Meiſter und ihren Werken uns vor die Augen! Hätte er weiter nichts als dieſe Nachrichten geliefert, er wäre ſchon deßhalb des Kranzes der Unſterblichkeit werth, den ihm noch in dieſen Tagen einer der vorzüglichſten Forſcher in dieſem Gebiete ſtreitig zu machen ſcheint.

Nächſt dem Reichthum ſeiner Schilderungen empfiehlt ſie aber auch ihre Genauigkeit und in den meiſten Fällen ihre Anſchaulichkeit, wo beyde nicht durch die Art ſeines Styles getrübet werden. Mancher zwar hat ihn wegen ſeiner Kürze in Anſpruch genommen, andere haben ſeine Kennerſchaft in Zweifel gezogen, ſie ſagen, er deute meiſt nur an, und ſpreche nur nach, was andere ihm geſagt, der das Kunſtwerk ganz darſtellenden Schilderungen habe er ſich überall enthalten, und des eigenen Urtheils in Sachen der Kunſt faſt ganz entbehret, nicht unähnlich den flüchtigen Reiſenden, die in ihre Tagebücher die Berichte der modernen Periegeten oder Platzbedienten, Dimoſtratoren und Diaconi ohne Wahl aufnehmen. Faſt ſollte man glauben, daß die Schwierigkeit ſeines Ausdrucks und die Geſchrobenheit ſeiner Verbindungen die üble Laune vieler Leſer gegen ihn errege, welche ſich denn dadurch äußert, daß ihm löbliche Eigenſchaften abgeſprochen

und Vorwürfe gemacht werden, deren Quelle meiſt in der Flüchtigkeit oder Unkunde des Leſers zu ſuchen iſt. Vor allen erweckt ſchon die Genauigkeit, mit welcher er Orte und Lagen, Wege, Stege und Entfernungen beſchreibt, ein günſtiges Vorurtheil in Bezug auf ähnliche gewiſſenhafte Sorgfalt, da, wo es ſich von Kunſtwerken, ihrem Weſentlichen und Unterſcheidenden handelt. Es iſt bekannt, daß der Reiſende in Griechenland, in den Gegenden, welche Pauſanias durchwandert und beſchrieben hat, ſich mit ſeiner Beſchreibung in der Hand nach allen Richtungen zurecht findet, und ſich überall wieder erkennt. Hobhouſe in ſeiner Reiſe durch Albanien I. S. 214 ſagt: „Pauſanias allein wird Euch in den Stand ſetzen, „Euch einheimiſch in Griechenland zu fühlen, und ſicher„lich iſt die genaue Uebereinſtimmung des gegenwärtigen „Ausſehens mit den genauen Beſchreibungen des Reiſe„berichts nicht weniger überraſchend als genugthuend.“ Wie ſollte nun ein Mann, welcher die ungeordnete Natur mit ſolcher Treue und Auffaſſung des Weſentlichen ſchildert, als nachläſſig und das zufällige im Auge habend, da erſcheinen und betroffen werden, wo es ſich von den Erzeugniſſen des bildenden Geiſtes handelt, welche ſeine Aufmerkſamkeit auf eine ganz andere Art in Anſpruch nehmen, als Berge und Fußpfade? was aber die Kennerſchaft belangt, ſo kann man getroſt annehmen, daß ein in der Kunſtanſchauung erwachſener Alter, der von ſeinen früheſten Jahren an die edelſten und erleſenſten Werke bewährter Meiſter umſtanden, und der in der allgemeinen geltenden Anſicht über ſie erzogen war, ſich einer lebendigeren Kenntniß und eines geſunderen Urtheils hierüber erfreute, als irgend einer der Neuern, die ihn nicht zu verſtehen geeignet, und darum herabzuſetzen bemüht ſind, und man dürfte das bey ihm ſchon im Voraus erwarten, wenn er auch nicht ſo oft wie er gethan, über Werth und Eigenthümlichkeit der Meiſter, über Styl und ſeine Verſchiedenheiten geurtheilt hätte. Unſere Art der Kunſtbeſchreibung, bey welcher dem oft allzunachſichtigen Leſer kein Fuß und kein Leibrock des Kunſtwerks erlaſſen wird, darf man bey dem Griechen freylich nicht ſuchen. Dazu ſetzet das Verſtändniß ſeiner meiſt eben ſo treffenden und genauen, als kurzen Schilderungen Leſer voraus, wie ſie Pauſanias überall fand, welche auch ihrer Seits der Anſchauung, Betrachtung und Vergleichung alter Kunſtwerke, viele Zeit und Aufmerkſamkeit gewidmet haben, dem die hierhergehörigen Vorſtellungen, Uebungen und Verbindungen geläufig ſind und die Fähigkeit gegeben haben, aus dem Gehalt der Andeutung auf das Ganze den Schluß zu machen. Wer z. B. zu ſeiner Beſchreibung des Kaſtens des Kypſelus, ſtatt die Form und Beſchaffenheit ſolcher Geräthe aus alten Kunſtwerken gegenwärtig zu haben, dazu wie Quatremère de Quincy, das Urbild in den Wäſch- und Kleiderladen der niederſächſiſchen Dienſtboten findet, iſt freylich im Begriff, ſich nach des Pauſanias Schilderung davon einen ganz ſolchen Begriff zu machen und mit dieſem Franzoſen ein Geräth zu zeichnen, dergleichen in Griechenland zu keiner Zeit iſt geſehen worden, hat aber die Schuld nicht dem alten Perihegeten, ſondern ſeiner eigenen Unfähigkeit, die Alten im Geiſte der Alten zu leſen, beyzulegen. Aehnliches wird ihm begegnen, wenn er ohne genaue Kunde deſſen, was zu den alten Thronen, ihren Schemeln, Lehnen, Armleiſten, Füßen gehört, ſich nach ſeiner Schilderung ein Bild von dem Thron des amyklätſchen Apollo machen will, und er wird mit dem franzöſiſchen Archäologus und ſeinem ſchönen Foliobande voll ſchöner bunter Abbildungen in Gefahr kommen, in dem Throne den Sitz wegzulaſſen, um in den innern Raum deſſelben kleine Seſſel, wie zu einer Converſation zu ſtellen, und die hintere Lehne mit einer Drapperie zu behängen.

Freylich wird das archäologiſche Studium des Pauſanias noch durch andere Umſtände, als durch die Anforderung, die alte Kunſt zu verſtehen, erſchwert. Er ſchreibt meiſt unbeholfen, iſt in den Ausdrücken geſucht und ſchwierig, in den Verbindungen nicht ſelten verwickelt, und um das Leidweſen zu vermehren, kommt eine große Zahl von Verderbniſſen hinzu, welche der Text durch die Abſchreiber erfahren hat. Eine Berichtigung des Textes, ein beſonders archäologiſcher Commentar, und für das größte kunſtliebende Publikum eine genaue und treue Ueberſetzung ſind die dringendſten Bedürfniſſe, da wo es ſich von ſeinem Verſtändniß und von ſeiner Benutzung für Geſchichte, Lehre und Beſchreibung alter Kunſt handelt.

Die Berichtigung des Textes haben die drey oben genannten Herausgeber, jeder auf ſeine Art unternommen, ohne daß die beyden erſtern für ihn eine feſte diplomatiſche Grundlage gewonnen hätten. Clavier folgt meiſt dem Text des Facius, des einzigen Herausgebers, welcher darauf bedacht geweſen, den Pauſanias mit Handſchriften zu vergleichen oder vergleichen zu laſſen; doch iſt, was ihm aus Wien geſchickt wurde unverläſſig und unvollſtändig, und die Varianten des Moskauer Codex, ſo viel er deren aus dritter Hand von dem Rand einer in Dresden aufbewahrten Ausgabe bekam, reichen eben hin, die Moskauer Handſchrift als eine wichtige zu bezeichnen, und eine genaue Vergleichung wünſchenswerth zu machen. Er ſelbſt, Clavier, hatte zwar Pariſer Codices; doch bis auf Einen unbedeutend, und wie nachläſſig dieſer benutzt worden, hat erſt die zuletzt angeführte Ausgabe von Becker gezeigt. Dazu war er ſelbſt ein Mann von nur

mäßiger Kenntniß des Griechiſchen *) und ſtarb bereits nach dem Druck des zweyten Bandes. Die zwey Freunde, welche den Druck ſeiner Arbeit fortſetzten, bemerken ſelbſt, daß ihr die lezte Hand abgehe; doch verſtanden ſich Freunde zur Aushülfe, ein „Academicien" lieferte Verbeſſerungen der Ueberſetzung, der ehrwürdige Coray des griechiſchen Textes, auch Hr. Courier hat die Ausgabe ſeiner Prüfung unterworfen, und ſo ſieht man, daß Freunde und Bekannte keine Mühe geſpart haben, ein mit mäßigen Kräften unternommenes, mit nicht ſichtbarer Sorgfalt geführtes Werk zu Ende zu bringen, das bey der Unbrauchbarkeit der frühern franzöſiſchen Ueberſetzung des Gédoyn, welche großen Theils aus des Amaſäus lateiniſcher gemacht iſt, ein Bedürfniß für die Franzoſen geworden war, welche ſich mit archäologiſchen Dingen viel beſchäftigen und im Griechiſchen meiſt wenig oder nicht unterrichtet ſind. Wie unter dieſen Umſtänden der Text gerathen mußte, braucht kaum beſondere Erinnerung. Das alte Hin- und Wiederſchwanken iſt geblieben, und die Verwirrung noch dadurch vermehrt worden, daß die Herausgeber der ſpätern Theile nicht ſelten Claviers Vermuthungen den Zugang in denſelben verſtellt haben; doch trifft man hie und da auf gute Vermuthungen, auf eine brauchbare Lesart der Pariſer Handſchrift, auch auf Nachweiſungen von Lücken durch dieſelbe, vor allen aber ſind die Conjecturen ſchätzbar, die Coray beygetragen hat.

Die Ueberſetzung iſt nicht ohne Sorgfalt gemacht, und bey ſchwierigen Stellen, über die das Urtheil ſchwankt, haben die obengenannten helleniſtiſchen Freunde das Ihrige gethan, ihn zu leiten und aufzuklären. Die Anmerkungen im Supplement ſind meiſt klein und geringfügig.

Herr Siebelis hat den kritiſchen Apparat zwar vermehrt, doch nur mit untergeordnetem Vorrath. Weder die Wiener, noch die Moskauer, Pariſer oder die römiſchen Handſchriften ſind neu verglichen. Dagegen hat er das Mögliche gethan, um die ſtreitigen Punkte des Textes zu erörtern und ein Urtheil über ſie wenigſtens einzuleiten. Seine Commentare ſind deßhalb, zugleich aber auch als Repertorien des bisher über Pauſanias geſagten, vermutheten und geſtrittenen ſehr brauchbar, und ſein Streben nach Vollſtändigkeit geht ſo weit, daß häufig auch die neue italieniſche Ueberſetzung des Hrn. Nibby wörtlich angeführt iſt, ungeachtet bey ihr Amaſäus und Clavier ſo oft gefragt und befolgt wurde, als der griechiſche Text. Auch die Erläuterungen der Sachen ſind nicht ſparſam, und wie zu Aufklärungen über Geographie die meiſten Werke der Engländer, ſo ſind zur Aufſtellung des Archäologiſchen die Schriften der neuen Archäologen, ſelbſt die von Meyer beygezogen, obwohl dieſer nach eigener Angabe nicht als Gelehrter geſchrieben hat, und ſeine Erörterungen auf dem Felde literariſcher Discuſſion wenig brauchbar ſind.

Dieſen beyden Männern ſchließt ſich der Hr. Prof. Immanuel Becker an, und die Kenner ſeiner Art und Weiſe werden ſchon im Voraus vermuthen, daß ſein ausnehmender Scharfblick, unterſtüzt von einer bewundernswürdigen Kunde des Griechiſchen wie von handſchriftlichen Mitteln, durch alle Schäden wird gedrungen und daß ſofort durch Umgeſtaltung des Textes dem Pauſanias Heil wird wiederfahren ſeyn, wie früher dem Plato, dem Thucydides, den Rednern, dem Photius von demſelben großen Helleniſten.

Leider hat Becker nur Einen Codex des Pauſanias verglichen, einen Pariſer papiernen. (Nr. 1410.) welcher, wie er ſelbſt angibt, ſich weder durch Alter noch durch Genauigkeit empfiehlt; doch iſt dieſer nach Clavier der beſſere unter den Pariſern. „Obgleich neu, ſagt dieſer „in der Vorrede, iſt er doch ſehr koſtbar, als Copie „eines Exemplars, in dem man die Leſearten, auch wenn „ſie unverſtändlich waren, beybehalten hatte. Auch die „Spuren der Lücken ſind oft genug in ihm angedeutet." Zu beklagen iſt, daß Hrn. Prof. B. ſeine gelehrten Arbeiten in Rom nicht zum Codex der Bibliotheca Angelica geführt haben, und er die Vergleichung deſſelben unterlaſſen hat, welche nicht nur Fehler in einzelnen Worten berichtiget, ſondern auch Lücken im Texte nachgewieſen und ausgefüllt hätte. Indeß haben wir durch den Gebrauch, welchen er von ſeiner Handſchrift gemacht hat, doch eine ſichere Grundlage des Textes bekommen. Denn während die früheren Ausgaben zwiſchen meiſt ungenau benutzten Handſchriften umher ſchweifen, iſt hier die Pariſer Handſchrift, genauer als früher irgend eine verglichen, als Baſis angenommen, und der Herausgeber entfernt ſich nicht, ohne den Leſer zu erinnern von dem, was ſie darbietet.

Außer dieſer diplomatiſchen Sicherheit und Genauigkeit beſizt die Ausgabe noch den Vorzug, daß die bedeuten Varianten und die Verbeſſerungen der Kritiker unter dem Text genau zuſammengeſtellt ſind, und man iſt erfreut, zwiſchen des Herausgebers eigenen Vermuthungen

*) So wird gleich in der zweyten Note das Supplement zur Stelle ἅ; (τριήρεις) Πτολεμαῖος ὁ τοῦ Λάγου I, 1 vorgeſchlagen, ὁ τοῦ Λαγωοῦ zu leſen, und dieſer König zum Sohn eines Haſen (λαγώς, λαγωός) gemacht, weil in dem Schol. des Theocrit 17. 41 τρεῖς δὲ ἐγένοντο Πτολεμαῖοι· ὁ Λαγωός· ἐγέννησε δὲ οὗτος κ. τ. λ. das ſeltſame Wort ſteht, wo man leicht wahrnehmen wird, daß es aus Λάγου υἱός zuſammengewachſen und verdorben iſt.

und Vorſchlägen, auch nicht wenige, zum Theil ſehr glückliche, von ſeinen Freunden, von Böckh, Buttmann und Schleyermacher zu finden, die mit ihm den Ruhm einer großen Sprachkunde und eines ihrer Gelehrſamkeit gleichen Scharfſinnes gemein haben. Dieſe drey vortrefflichen Männer haben, wie verlautet, mit Becker den Pauſanias zum Gegenſtande einer ſorgfältigen gemeinſamen Leſung gemacht, deren ſchöne und der Wiſſenſchaft im Allgemeinen, der Archäologie aber im Beſondern heilſame Frucht in jenen Verbeſſerungen vorliegt. Denn nicht wenige dem Archäologen wichtige Stellen finden in ihnen neues Licht oder Herſtellung, und ſo ſey die gemeinſame Gabe der vier hochbegabten Berliner Freunde mit jener Anerkennung und dem Danke angenommen, der einem jeden ausnehmenden Verdienſte gebührt.

Einen ſachlichen Commentar beſonders über Archäologie zum Pauſanias auszuarbeiten, wäre eine ſchöne und fruchtbringende Aufgabe. Eine ſolche hatte Visconti zu des Clavier Ausgabe verſprochen; indeß der Tod hat beyde Männer abgerufen, ehe das Werk zu Stande kam. In dieſen Tagen hat Hr. Ciampi in Florenz mit einer neuen Ueberſetzung einen auch das Archäologiſche umfaſſenden Commentar unternommen, von dem der erſte Band vor uns liegt; indeß iſt er faſt ungenießbar durch Breite und Seichtigkeit, vom gemeinen Schlag italiſcher Vielredung im Gebiet des Alterthums, und des Eigenen und Brauchbaren beynahe ganz und gar ermangelnd, und wenn nicht einer unſerer jüngeren Archäologen, oder Welcker einen ſolchen Commentar unternimmt, wird der Freund alter Kunſt deſſen Hülfe beym Pauſanias noch lange entbehren müſſen.

Eine neue deutſche Ueberſetzung des Pauſanias war um ſo mehr nothwendig, da die ältere von Goldhagen dem Stande der Studien nicht mehr entſpricht, und von den vielen die des Pauſanias bedürfen, nicht viele des Griechiſchen mächtig genug ſind, um ohne ſolche Hülfe die oft geſuchte Dunkelheit ſeiner Darſtellung zu beſiegen. Hr. Wiedaſch hat ſich bemüht, die ſeinige möglichſt treu zu liefern, mit Recht behauptend, daß bey einem ſolchen Schriftſteller allein die Wörtlichkeit das Richtige geben kann. Daß dabey in den deutſchen Ausdruck hie und da etwas Gezwungenes und Steifes kommt, wird Niemand gegen die Verläſſigkeit und Sicherheit, welche dabey auch der deutſche Text gewinnt, in Anſchlag bringen, zumal die Alten in Ueberſetzungen nicht zur Ergötzung, ſondern zum Nutzen ſollen geleſen werden. Die beygefügten Anmerkungen ſind für die weniger Unterrichteten berechnet, und, wie der Verf. in der Vorrede ſelbſt bemerkt, großentheils aus Siebelis Commentar geſchöpft. Zugleich hat aber auch Hr. Wiedaſch die Werke neuer Archäologen und Mythologen fleißig benuzt, und einen Plan von Athen beygegeben, der nach Otfried Müllers und Siebelis ihrem eingerichteten die Richtigkeit der Ueberſetzung, die gute Auswahl in den Anmerkungen und der ſich gleich bleibende Fleiß, mit dem Alles behandelt iſt, machen, daß wir dieſe ſchätzbare Arbeit allen denen, die des Pauſanias und einer ſolchen Hülfe bedürfen, zum Gebrauch ſtatt der älteren empfehlen können.

Fr. Thierſch.

Bologna.

Collezione scelta de' monumenti sepolcrali del comune cimitero di Bologna. Jui presso Salvardi 1826, fascicolo primo in Fol.

Von den hundert verſprochenen Monumenten enthält das hier angezeigte Faſcikel blos fünf, welche Zahl von keinen der folgenden überſchritten werden ſoll. Die Abbildungen in Folio ſind immer getrennt von den Inſchriften des Monuments und von der kurzen Notiz über die Lebensumſtände der Perſon, womit jedes Monument ausgeſtattet iſt. So finden wir in dieſem Faſcikel, bey dem Monument des Lodovico Saviali auf eine bündige und klare Weiſe das Nöthigſte und Wichtigſte aus ſeinem Leben dargeſtellt. Wir erfahren daraus etwas für die Wiſſenſchaften ſehr Unerfreuliches, daß nämlich die Manuſcripte, die Saviali ſeinem Freunde Garatoni vermachte, jezt, nachdem auch dieſer geſtorben iſt, unwiderruflich verloren ſind. Unter ihnen befand ſich auch eine Fortſetzung ſeiner Annali Bolognesi, deren Trefflichkeit vorzüglich auch von deutſchen Gelehrten, wie von Savigny Raumer und andern anerkannt wurde. Das zweyte und dritte hier abgebildete Monument ſind die von Giovanni Lambertini und Roſalia Sancientente Bevilaiqua, dann folgen die von Giacomo Becadelli und Petronio Buratti. Jedes Monument ſollte eigentlich mit dem Charakter der verſtorbenen Perſon auf eine gewiſſe Weiſe in Harmonie ſtehen, was den Inſchriften nach zu urtheilen hier nicht ſtatt findet. Das Titelblatt zeigt den Kirchhof und im Hintergrunde ſind Hügel, unter welchen der Berg Guardia mit ſeinen Hallen und ſeinem Tempel ſichtbar iſt. Eine herrliche Erfindung, die traurigen Pforten des Todes zu Gängen umzuwandeln, die in die himmliſchen Regionen führen.

Digitized by Google

Nr. 10.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 1. Februar 1827.

Lithographik.

1. Joſeph von ſeinen Brüdern verkauft, nach Overbeck, lithographirt von Oeri. Carlsruhe bey Velten 1826. 2½ Fuß breit, 2 Fuß hoch.

2. Chriſtus im Hauſe der Martha, nach demſ. lithographirt von demſ. Ebend. 2 F. br. 2½ F. hoch.

Das erſte dieſer groſſen Blätter iſt nach dem bey Hrn. Paſſavant in Frankfurt a. M. befindlichen Carton der Compoſition, welche Overbeck in dem Hauſe des verſtorbenen General-Conſuls Bartholdy zu Rom für den Cyklus der Geſchichte Joſephs a fresco gemalt hat. *) Der Meiſter hat den Augenblick dargeſtellt, wo der Ismaelitiſche Kaufmann den Knaben hinwegführt zu den Kameelen, welche auf der Seite halten; die Brüder emfangen den Kaufpreis von dem ältern Ismaeliten, den ſie in einer höchſt gelungenen Gruppe umſtehen. Der Araber, welcher eine edlere Natur verrathend nachdenklich auf ſie hinblickt, der Knabe, der das Kameel hält, auf welchem ein anmuthiges Mädchen ſizt und der Mohr, welcher mit Wohlgefallen zu ihr hinaufſchaut, ſind zur Rechten des Bildes eine ſchöne Epiſode, an welche ſich der vom Berge herabkommende Zug der Kaufleute anſchlieſt. Links etwas rückwärts wird der Bock geſchlachtet, bey den entfernten Schaafen weilt noch einer der Brüder und ganz im Vordergrunde ſieht man den Brunnen, aus welchem Joſeph eben herausgezogen ward. Alle Figuren ſind voll Wahrheit des Charakters ſo in der Tiefe des Gemüthes aufgefaßt, und mit ſo viel Anmuth dargeſtellt, daß man bey längerer Betrachtung immer mehr für ſie gewonnen wird. Beſonders ſchön gezeichnet iſt der Körper des beynahe nackten Joſeph. Gegen die übrigen läßt ſich nicht ohne Grund einwenden, daß ſie in den Verhältniſſen etwas kurz, und für jene Menſchen der Urwelt nicht kräftig genug gehalten ſind, derſelbe Tadel trifft das Gemälde ſelbſt; aber für dieſe Mängel bietet die Reinheit der Empfindung und die innere Lebendigkeit, womit die Scene aufgefaßt iſt, reiche Entſchädigung.

Die Art wie Hr. Oeri den auf graues Papier gezeichneten und nur mit Kohle ſchattirten Carton lithographiſch wiedergegeben hat, verdient im Ganzen alles Lob. Mit ſicherer Verſtändniß ſind die Hauptmaſſen durch leichte Schattirung gedeckt, und wir wünſchten nur, daß der Boden, auf welchem die Figuren ſtehen, etwas kräftiger und die Schlagſchatten an ihren Füßen beſtimmter angegeben wären, dieß würde gewiß der Wirkung des Ganzen von groſſem Vortheil ſeyn. Die Behandlung der Gewänder geht durch die ſehr gekreuzten Schraffirungen, welche Hr. Oeri zu lieben ſcheint, hie und da ins Schwerfällige, welches bey dieſen einfachen Maſſen beſonders nachtheilig iſt; auch dürften wohl die Haare zum Theil mit mehr Freyheit und nicht mit ſo drahtartigen Linien ausgeführt ſeyn.

Wir äußern dieſe Bemerkungen um ſo unbedenklicher, weil die Wirkung im Ganzen und Charakter und Ausdruck im Einzelnen (nur der Kopf des Joſeph ſcheint etwas zu alt) dem Lithographen ſo trefflich gelungen ſind, daß ſein Blatt einen ausgezeichneten Werth dadurch erhält; dann hauptſächlich auch, weil wir glauben, daß Hrn. Oeri nur eben die Beachtung einiger geringeren Theile ſeiner Kunſt, wozu das oben Angedeutete zu rechnen iſt, fehlt, um durchaus erfreuliche und verdienſtliche Werke zu liefern.

Nr. 2. iſt nach einer früher 1825 von Overbeck in Oel ausgeführten Compoſition, und in gleicher Gröſe mit dem, bey Hrn. Rathsherrn Vogel in Zürich befindlichen Gemälde lithographirt. Jeſus, im Profil geſehen, ſizt in der Mitte, Maria, in Nachſinnen verloren, zu ſeinen Füßen. Freudige Bilder künftiger Seligkeit ſcheinen vor ihrer Seele erwacht und ſie blickt unbeachtend, was auſſer ihr vorgeht, den Kopf in die Linke geſtüzt, zu

*) Vergl. die Nachricht im Kunſtbl. 1825. Nr. 25.

Digitized by Google

Boden. Hinter ihm kommt Martha, die Hausfrau, mit raſchem Schritte herbey, zu dem Heiland ſprechend und die unthätigen Schwerter anklagend, auf welche ſie mit der Linken deutet, währrnd ſie die andere, wie im Gefühl ihres Rechts, in die Seite ſtüzt. Aber Chriſtus, wehrend und ſie beruhigend hebt die linke und belehrt mit erhabenem Zeigefinger, wie Unrecht ſie der Schweſter thun. Dieſe Gruppe, beſonders die der beyden Schweſtern, iſt voll lebendigen Gefühls, und von großer Zartheit und Schönheit. Weniger ſpricht uns das Profil des Chriſtus und die Figur des Lazarus an, welcher hinter Jeſus faſt zu künſtlich hingelehnt daſteht. Drey Jünger, wohl Johannes, Jakobus und Petrus, welche ſich etwas rückwärts von Chriſtus zu einer ſchönen Gruppe vereinigen, rrinnern in ihren Zügen an Werke und Bildniſſe dreyer großer Künſtler, des Lionardo, Raphael und Michel-Angelo, welches in der Beſcheidenheit, womit es hier angewendet iſt, einen angenehmen Eindruck macht. Den Ausſpruch des Heilands enthalten die Worte, welche oben an der Wand geſchrieben ſtehen: Luc. 10, 41. „Martha, Martha, du haſt viel Sorge und Mühe. Eines aber iſt Noth: Maria hat das gute Theil erwählet, das ſoll nicht von ihr genommen werden.“ In der Ausſicht durch das Fenſter gewahrt man in einer einfachen Landſchaft den barmherzigen Samariter, welcher dem Unglücklichen Labung reicht.

Hr. Oeri hat ſeine Lithographie der Wirkung des Bildes angemeſſen behandelt, daher dieß Blatt mehr überdeckt und dunkler ſchattiet iſt. Da wir das Original nicht kennen, vermögen wir nicht anzugeben, in welchem Geade treu die Nachbildung iſt. Wohl aber können wir den großen Fleiß der Ausführung rühmen, bey welchem nur ebenfalls die oben gerügten Mängel in Behandlung der Gewänder und Haare bemerklich werden. Der Druck dieſes Blatts ſcheint uns wenigſtens in dem vor uns liegenden Exemplare nicht ſo gut gerathen, als in dem erſten. Einigen Stellen fehlt es an gehöriger Kraft und Klarheit.

Uebrigens iſt es höchſt erfreulich, daß durch dieſe Blätter die Werke eines der beſten lebenden Künſtler auf eine befriedigende Weiſe dem Publikum vor Augen kommen, und es wäre ſehr zu wünſchen, daß Hr. Oeri Gelegenheit hätte, noch mehrere Compoſitionen zu lithographiren, aus welchen das oft verkannte Beſtreben der neuern deutſchen Schule nach Wahrheit der Auffaſſung, Tiefe des Gedankens und Würde der Darſtellung ſich kund gibt.

S.

Berlin im December 1826.

Der um die Wiſſenſchaft hochverdiente kaiſerl. ruſſ. Staatsrath Baron Fiſcher v. Waldheim in Moskau hat daſelbſt in dieſem Jahre eine intereſſante Broſchüre über ein mongoliſches Götzenbild unter dem Titel: Notice sur le Yamântaga, idole rare du Museum d'histoire naturelle et d'antiquités de l'université Impériale de Moscou, 4. 1826. herausgegeben und dieſer Abhandlung drey Tafeln Abbildungen beygefügt. Die Univerſität in Moskau hat dieſes unter dem Namen Yamantaga bekannte mongoliſche Götzenbild durch Schenkung des P. G. Demidow erhalten, begleitet mit der Verſicherung, daß es durch ſeine Vorfahren von den Bucharen erkauft ſey, welche es in einem Kriege mit den Mongolen erobert hätten, da es bey dieſen Sitte, ihre Götzen mit ſich zu führen; die Feinde, mit denen ſie kämpften, ſuchten das Schickſal der Schlacht ſtets dadurch zu entſcheiden, daß ſie vorzugsweiſe den Ort angriffen, wo ſich der geheiligte Gegenſtand aufbewahrt fände. Hr. v. Schmidt ſagt: „Reiſende, welche ich geſprochen und die dieſen Götzen in den Tempeln der Mongolen geſehen haben, berichten: daß ſie ihn gewöhnlich plump auf Leinwand dargeſtellt gefunden, niemals aber einen von Metall angetroffen hätten; nach allen Nachrichten, welche ich mir außerdem darüber habe verſchaffen können, darf ich behaupten, daß der hier mitgetheilte Götze wohl ſo ziemlich der einzige Vorhandene ſeyn wird. Die Maſſe beſteht aus Silber mit einer geringen Vermiſchung von Zinn; die Arbeit daran iſt ſo ſorgfältig, daß ſie die Aufmerkſamkeit der Künſtler verdient. Es würde heutzutage ſchwer ſeyn, ihn nachzubilden. Die Hauptfiguren ſind zuſammen geformt und geſchmolzen, die Arme jedoch beſonders gearbeitet und ſehr kunſtreich durch Ringe gelöthet, welche zugleich als Zierrath dienen. Der zarte Ausdruck in den Zügen der Köpfe, die Vollendung in den Armen, die natürliche Bewegung in den Händen machen dieſes Götzenbild zu einem Meiſterwerke der Kunſt. — Die kleine Bildſäule hat, das Fußgeſtell nicht mitbegriffen, 6 Zoll Höhe und 4 Zoll 6 Linien Breite mit ausgeſtreckten Armen. Sie iſt zuſammengeſezt aus einem Körper mit 9 Köpfen, 16 Beinen und 34 Armen. Sechs weibliche Köpfe umgeben die Hauptfigur, welche einen Ochſen darſtellt, und dieſe Gruppe wird noch von zwey andern Weiberköpfen überragt, die übereinander ſtehen und von denen der eine, durch ſeine Häßlichkeit merkwürdig, von Strahlen umgeben, der andere dagegen — der oberſte — ſich durch Jugendlichkeit und Schönheit ſeiner Züge auszeichnet. Sämmtliche Köpfe haben Halsbänder von Perlen und tragen Kronen von Todtenköpfen, aus welchen Flammen ſprühen. Das Auge der Vorſehung befindet ſich auf der Stirn aller dieſer Köpfe, ausgenom-

men des oberſten, der auch keine Krone von Todtenköpfen trägt und allein nur mit einem Flammen-Diadem geſchmückt iſt. Die 34, mit Armbändern von Perlen und mit Ringen verzierten Arme halten die Sinnbilder der Stärke und der Verwüſtung, mit Ausnahme der Hände der vordern Figur, in denen man einen Theil der Veda und den Lingam ſieht. Die 16 Füße berühren nicht den Boden, ſondern werden auf der einen Seite von Rennthieren oder Antilopen, auf der andern von Adlern getragen, welche Thiere ſelbſt wieder auf neun Götzen verſchiedener Geſtalt ruhen. Unter den vordern bemerkt man drey, welche Kronen tragen; die Naſe der zweyten von der linken Seite, geht in einen Elephantenrüſſel aus." (Augenſcheinlich Ganeſa.)

„Bruſt und Beine der Hauptfigur ſind gleichmäßig mit Perlen verziert. Zwiſchen ihren Schenkeln hängen zwey Guirlanden, die Eine von Todtenköpfen und die Andere von lebenden Köpfen. Es bleibt uns nun noch unter den äußern Verzierungen dreyer Fackeln zu erwähnen, von denen ſich zwey an beyden Seiten der Figur befinden und die dritte zwiſchen ihren Beinen hängt. Dieſe ſo zuſammengeſezte und mit dem Sinnbilde des Lingams verſehene Figur umarmt ein junges Mädchen; der eine Fuß deſſelben ſteht auf einem Vogel, der andere umſchlingt die Schenkel des Götzen. Es iſt ebenfalls mit Todtenköpfen gekrönt, die von Flammen umlodert werden; die Stirn iſt mit Perlen geſchmückt und auf Armen und Beinen ſind ebenfalls Bänder mit Perlen beſezt; das Halsband beſteht aus Todtenköpfen."

Etwas zu lobend und übertrieben möchte es wohl erſcheinen, wenn Hr. v. Fiſcher nun in folgenden Worten ſich ergießt: „Die Arbeit an dieſer kleinen weiblichen Geſtalt iſt von dem Künſtler mit vieler Zartheit und Sorgfalt behandelt; alle Verhältniſſe daran ſind genau beachtet und die Vollkommenheit ſo groß, daß ein geſchickter Bildhauer wie Benvenuto Cellini ſich doch verherrlicht gefühlt haben würde durch Hervorbringung eines ſo ſchönen Werks." Auf der dritten Kupfertafel hat Hr. v. Fiſcher die verſchiedenen Sinnbilder, welche in den Händen gehalten werden, abbilden laſſen, gibt jedoch keine nähere Deutung davon, außer daß er glaubt, was man in den Händen der Hauptfigur, ſo wie in denen der jungen weiblichen Geſtalt erblickt, für den Lingam halten zu müſſen. Das Täfelchen in dem zweyten Armpaar der Hauptfigur wird als die Veda bezeichnet. Hr. v. Fiſcher führt nun zur nähern Erklärung dieſes Idols an: „Die Mongolen beten dieſen Götzen unter dem Namen Yamantaga an — d. i. Rachegott der Lamas-Hindous. Es iſt leicht begreiflich, daß dieſes Götzenbild den allmächtigen Gott, den Schöpfer, Erhalter und Zerſtörer darſtellen ſoll. Ueber ſeinen Urſprung will ich noch einige Worte zufügen. Ich habe geglaubt, die Mongolen hätten die Grundbegriffe ihrer Götterlehre von den Indiern erhalten. Die ſo alten und ſo aufgeklärten Indier oder Hindus ſcheinen lange vor den Aegyptern und Griechen eine ſehr wichtige Rolle geſpielt zu haben. Es iſt hinreichend, an die Ruinen von Ellora zu erinnern, um nicht andere Beweiſe ihres geiſtigen Reichthums anzuführen." — Nun entwickelt Hr. v. Fiſcher aus Berichten der Miſſionäre die Begriffe der indiſchen Teimurti, welche übrigens nichts Neues enthalten und ſchließt: „Meine Vermuthung, daß die mongoliſche Mythologie indiſchen Urſprungs ſey, erhielt ſelbſt einen Grad von Gewißheit, als ich eines Tages den Prinzen Viſapur beym Erblicken dieſes Götzenbildes lebhaft ausrufen hörte: das iſt der Lingam, aus einem unſrer Tempel entführt."

Herr v. Fiſcher, mit ſeiner Erklärung nicht zufrieden, wendete ſich J. J. Schmidt in Petersburg, welcher durch ſeine Forſchungen im Gebiete der ältern religiöſen, politiſchen und literariſchen Bildungsgeſchichte der Völker Mittelaſiens, vorzüglich der Mongolen und Tibetaner, 1824. 8. wohl hauptſächlich im Stande ſeyn möchte, dieſen Gegenſtand am gründlichſten zu beleuchten. Die Antwort deſſelben iſt der vorgedachten Abhandlung beygedruckt und ſcheint mir von einem ſolchen Intereſſe, daß eine Ueberſetzung derſelben hier gern geleſen werden wird, da das Original gewiß in Deutſchland wenig bekannt iſt. Im Eingange des Antwortſchreibens ſtellt Hr. Schmidt die Begriffe des Buddhaismus und Brahmaismus feſt, welche er in den Hauptſätzen weſentlich verſchieden findet und läßt es unentſchieden, ob man Erſtern als eine aus dem Leztern entſprungene Sekte, oder als dem Brahmaismus vorausgegangen, betrachten ſoll. Nach dieſer Auseinanderſetzung kommt nun Hr. Schmidt auf unſer Götzenbild und ſagt: „Dieſe Gottheit (der Yamantaga) iſt für ſich ſelbſt nur eine der zahlreichen und mannichfaltigen Darſtellungen des Siva und ſein Name der eines geiſtigen Weſens der dritten Ordnung, welche die Brahminen Teimurti nennen. Es iſt nicht der Lingam, den der Prinz Viſapour vermuthet hat; ſondern der Lingam, — der Geſtalt nach mit dem Phallus übereinkommend — iſt nur eine ſeiner vorzüglichſten Eigenſchaften, und mit der ganzen Gruppe bildet er nach dem Syſtem der Brahminen ein Bild der zerſtörenden und wiedererzeugenden Natur. Beyde Geſtalten, ſowohl der Götze als das weibliche Weſen, welches ihn umarmt, haben ihre Hände verſchlungen und halten den Lingam mit der Rechten. Der Name iſt aus den Worten des Sanſcrit: Yama und Antaka zuſammengeſezt; der Erſtere iſt der Eigennahme des Gottes der Hölle und der Andere bezeichnet Zerſtörung. Bey den Mongolen iſt er gleichmäßig Ueberwinder der Höllengötter genannt, welches mit der Bezeichnung des Sanſcrits-Worts Yaman,

taka überelnzukommen ſcheint. Es iſt entſchieden, daß dieſer Götze keine Brahmaiſche, ſondern eine Buddhaiſche Geſtalt iſt; wovon man ſich durch den Kopf des Buddhaiſchen Gottes der Weisheit überzeugen kann, — Mandchonchri — der über dem Götzen ſteht; man unterſcheidet aber auch mehrere Brahmaiſche Gottheiten unter den mit Füßen getretenen Figuren, namentlich den Ganeſa, kenntlich am Elephantenrüſſel. Unter den Gegenſtänden, welche ſich in den zahlreichen Händen des Götzen befinden, erkennt man mehrere, die beym Gottesdienſte des Buddha gebraucht werden, z. B. die prieſterliche Glocke, der prieſterliche Scepter, die Pauke u. ſ. w. Die Buddhaiſten ſtellen Yamantaka unter die drohenden Gottheiten, beſtimmt, alles zu vertilgen, was die Fortpflanzung und den Zweck der Lehre des Buddha hindert, u. ſ. w. u. ſ. w. Es würde ſchwierig ſeyn, den Ort zu beſtimmen, wo dieſes Götzenbild verfertiget worden, da ſich keine Inſchrift darauf befindet. Von China erhalten wir nur den unwichtigſten und wenigſt geachteten Theil der Götzen; der größte Theil kommt von Tibet, wo man eben ſo geſchickte Gießer als in China hat. Die ſchönſten kamen in ältern Zeiten von Balpo oder Nepal. Die Chroniken Tibets und die der Mongolen rühmen vorzüglich die Figuren von Neapel, und bey der Gründung eines neuen Tempels ließ man von dieſer Stadt häufig die Künſtler kommen, welchen man die Anfertigung der verſchiedenen Götzen anvertraute. Der Stoff, aus welchen der Yamantaka gebildet worden, iſt vielleicht das Metall, welches unter dem Namen des weißen chineſiſchen Kupfers bekannt iſt. Man weiß, daß die Jeſuiten, getäuſcht durch die Aeußerungen der Chineſen, dieß Metall als ein beſonderes mineraliſches Product betrachteten, bis die Erfahrung ſie vom Gegentheil überführte, indem ſie den Beweis erhielten, daß es nur eine Zuſammenſetzung ſey." Hiermit ſchließt dieſe intereſſante 16 Seiten ſtarke Abhandlung.

Druck und Papier ſind zu loben, doch tadeln möchte ich die dazu gelieferten Abbildungen, welche durchaus keine klare Anſchauung von dem Götzen gewähren. Ich hoffe ſpäter durch zu erwartende Mittheilung eines Abguſſes, in den Stand geſezt zu werden, genauere Darſtellungen von dieſem Werke der Kunſt liefern zu können, indem es mir ſehr der Mühe werth ſcheint, daß Gelehrte und Kenner des Orients dieſem Idole Beachtung ſchenken, da ein Aehnliches wohl bisher nirgend bekannt gemacht iſt.

Herrn A. W. v. Schlegel ſind dieſe Zeilen vorzüglich gewidmet und mögen denſelben einen freundlichen Neujahrsgruß von mir bringen.

Dr. Dorow.

Neue Kunſtwerke.

Baden und ſeine Umgebungen in mahleriſchen Anſichten von Profeſſor Frommel, mit Beſchreibung von Hofrath Schreiber. 3ter Heft. Preis 5 fl. 30 kr.

Dieſer neue Heft eines Werks, welches der deutſchen Kunſt Ehre macht, enthält, wie die vorhergehenden, ſechs Blätter: 1. Den Waſſerfall bey Geroldsau; 2. das Kloſter Lichtenthal; 3. die Todtenkapelle daſelbſt; 4. das neue Geſellſchaftshaus in Baden; 5. die Ruinen der Burg Windeck, und 6. Türenne's Denkmal bey Dasbach. Auch an dieſen Abbildungen muß man wieder die glückliche Wahl der Standpunkte, ſo wie die geiſtvolle Behandlung rühmen, die Effekte ſind nicht geſucht, ſondern wie ſie die Natur ſelbſt darbietet, wenn manche Vedutenzeichner ſich damit begnügen, ihren Gegenſtand beym erſten Anblick, und in der erſten beſten Beleuchtung flüchtig zu ſkizziren, und bey der Ausführung eine meiſt ungetreue Erinnerung zu Hülfe zu nehmen, ſo zeigt ſich dagegen bey unſerm Künſtler überall ein ſorgſames Studium des Charakteriſtiſchen, im Ganzen wie im Detail. Ein vierter Heft wird die ſchönſten Partbieen des romantiſchen Murgthals enthalten, und dieſes Werk ſchließen; zu einer ähnlichen mahleriſchen Darſtellung des Schwarzwaldes hat Hr. Prof. Frommel bereits die Zeichnungen an Ort und Stelle gefertigt.

Merkwürdigkeiten des Großherzogthums Baden, in Bezug auf Kunſt und Geſchichte, nach der Natur und auf Stein gezeichnet von J. Bergmann. Conſtanz. 1r—4r Heft. gr. Fol.

Es herrſcht ſeit einigen Jahren ein löblicher Wetteifer, die Ueberreſte deutſcher Art und Kunſt in Abbildungen und Beſchreibungen bekannt zu machen. Der Plan des vorliegenden Werks hat aber einen noch weitern Umfang; es nimmt auch intereſſante Anſichten von Städten ꝛc. und Darſtellungen merkwürdiger Naturformationen auf. An Stoff kann es ſobald nicht gebrechen, denn die badiſchen Gegenden am Bodenſee und Oberrhein enthalten einen Reichthum von Werken der Architektur, Sculptur und herrliche Szenereien, der wohl eine ziemliche Reihe von Heften füllen mag. Nur iſt freylich Bergmann kein geübter Zeichner, und beſonders mißlingen ihm landſchaftliche Gegenſtände und Figuren. Auch mit der lithographiſchen Technik hat er ſich noch zu wenig befreundet. Der beygefügte Text iſt kurz, aber zweckmäßig und zur Belehrung hinreichend.

— ber.

Digitized by Google

Nr. 11.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 5. Februar 1827.

Archäologie.

Verzeichniß der alten und neuen Bildwerke in Marmor und Bronze in den Sälen der königlichen Antikenſammlungen zu Dresden. Walther 1826. VI. 122 S.

Dankenswerth in mehrfacher Beziehung iſt das vorliegende Büchlein, welches dem Vernehmen nach von dem königl. ſächſiſchen Hofrath Hrn. Dr. Haſe herrührt und den früheren Catalogue des marbres etc. Dresde 1807. 8. von Lipſius in reichem Maße erſezt. Von Dresden her, wo das kunſtgeſchichtliche Studium unſrer Landsleute ſeit längerer Zeit einen Anfangs- und Mittelpunkt zu ſuchen pflegte, muß es Auswärtigen als Erinnerung an bekannte Kunſtwerke, gegenwärtigen Beſchauern als Wegweiſer durch geehrte Umgebungen erwünſcht ſeyn, und ſelbſt die archäologiſche Forſchung hat gerechte Gründe, jedes vollſtändige Verzeichniß einer Antikenſammlung als einen Zuwachs des in ſeiner Geſammtheit nie und nirgends abbildungsfähigen archäologiſchen Materials anzuſehen. Werke, deren Daſeyn wichtig iſt, während ihre einfache, ſonſt bekannte, zerſtörte oder artiſtiſch allzu untergeordnete Geſtalt niemals zu ihrer Abbildung auffordern würde, kommen erſt durch ein ſolches Verzeichniß zur Sprache; andere, ſelbſt die bekannteſten, deren offenes Angeſicht hie und da durch die Schlangenwindungen eines vielzüngigen Geſpräches mehr verdunkelt als erläutert wird, können in einer gedrängten Beſchreibung leicht zu ihrer gültigſten Betrachtungsweiſe zurückgeführt werden.

Eine Arbeit dieſer Art, die nichts zu wünſchen übrig ließe, muß zur Zeit den unmöglichen Dingen beygezählt werden; der gegenwärtigen gereicht es zum Lobe, daß ſie den weſentlichſten Erforderniſſen eines Antikenverzeichniſſes mit einer Enthaltſamkeit entſpricht, für die man, an die redſelige Breite der meiſten archäologiſchen Werke allzugewöhnt, ſelbſt manche unbequem verſchloſſene Belehrung dann und wann gern hinzugeben pflegt. Die einzelnen Stücke der Sammlung ſind unter Bezeichnung fortlaufender Nummern aufgeführt; Herkunſt und Größe ſind ſorgfältig angegeben, Nachweiſung der Ergänzungen und der Abbildungen mangelt wenigſtens da nicht, wo durch Beckers Auguſteum vorgearbeitet war. Aushebung archäologiſcher Beſonderheiten, wie im Pariſer Antikenverzeichniſſe bezweckt iſt, lag nicht im Plan der gegenwärtigen und dürfte bey ihrem verhältnißmäßig beſchränktem Material auch kaum erwartet werden; dagegen iſt allerdings zu bedauern, daß die Beſchreibung der umfaſſenderen Bildwerke dem ungeübten Auge nicht mehr als geſchehen iſt, nachhilft und daß daher auch dem Beſchauer weſentliche Anſichten neuerer Forſcher zugleich mit den begründenden Einzelnheiten der Bildwerke mangeln. So ſind die Vorſtellungen der vielbeſprochenen Kandelaberbaſis Nro. 99. zwar ungefähr benannt, aber weder beſchrieben noch erklärt. Richtiger als bey Becker iſt die Folge der Seiten von der Linken zur Rechten (Auguſteum Taf. V-VI.) angenommen, aber, da jede Erwähnung der im Epheukranz des Neokoren (Taf. VII.), in den Silenesken-Verzierungen, ja wohl gar in vermeintlichen, thyrſusähnlich verbundenen Tempelbeſen für uns unverkennbaren bacchiſchen Beziehung jener zwiefachen Apolloweihe fehlt, ohne irgend eine Begründung; daß auf der dritten Seite dem Lichtgotte Apoll eine Fackel geweiht werde, wo Becker in Abbildung und Erklärung einen Köcher gibt, iſt ebenfalls ſtillſchweigend angenommen, und ſtatt der Hauptmeynungen Visconti's, Becker's, Böttiger's und neuerer Gelehrten einzig O. Müller's Schrift de tripode Delphico angeführt, auch dieſe aber ohne Erwähnung der in ihr vorgetragenen Meynung. Da jedoch ähnliche Uebelſtände hauptſächlich bey Reliefs zur Sprache kommen und dieſe dem verzeichneten Theil ſonſt völlig mangeln, ſo verliert auch das gegenwärtige Verzeichniß durch ſie weniger an ſeinem Werth.

Das Verzeichniß befolgt vom Eingang an die fortlaufende Reihe der Säle. In dem erſten und in dem lezten derſelben ſind bekanntlich faſt durchgängig moderne Bildwerke aufgeſtellt. Indeß würde außer den ägyptiſchen Löwen des Eingangs auch der, ſehr willkürlich ſo benannte, Pſyllus (Nr. 5.), eine Bronze-Statue in Le-

bensgröße, vorzügliche Aufmerkſamkeit verdienen, wäre ihr Alterthum ſo entſchieden als es dem Verfaſſer für unbezweifelt zu gelten ſcheint; an den Hermenſchäften von buntem Marmor Nro. 30. 32. hegt Ref. geringeren Zweifel. Eine Unterſcheidung des Antiken und Modernen durch Druck oder Beyzeichen wäre hier und noch im zweyten Zimmer an ihrem Orte geweſen. In dieſem iſt von Antiken außer der bereits erwähnten Kandelaberbaſis nur der reich verzierte Altar mit drey Niſchen bemerkenswerth, deſſen Abbildung Becker (Auguſt. t. 33. 34.) mit einer im Verzeichniß wiederholten Deutung auf den Dienſt der Penaten gab; der Einwand liegt nahe, daß drey zuſammengehörige Niſchen nicht wenigen Dreyvereinen von Gottheiten dienen konnten, den Penaten aber, die im römiſchen Kultus als ein Götterpaar vorzukommen pflegen, am wenigſten. Referent fährt fort auch aus den folgenden Zimmern, in denen faſt ausſchließlich antike Bildwerke aufgeſtellt ſind, Einzelnes auszuheben, was ihn zu abweichenden Meynungen veranlaßte. Die unter Nr. 119. im dritten Zimmer angeführte Gruppe (Auguſt. II. 66.) würde er nach anderwärts beygebrachten Analogien nackter Venusbilder (Venere Proserpina illustr. S. 66) mit dem Priapusidol und bekleideter weiblicher Figuren mit dem Idol einer myſtiſchen Göttin (Ebend. S. 62) ohne Schwierigkeit als eine Venus neben der Statue eines Priapus bezeichnen. Die vermeintliche Thetis im vierten Zimmer (Nr. 153. Auguſt. III. 104) würde Ref. mit dem Ergänzer für eine, nach häufigem Gebrauch mit dem Delphin begleitete Venus halten, wenn die Züge des Kopfes wirklich ein Bildniß verriethen; eine Porträtfigur als Thetis darzuſtellen war ſo wenig Anlaß vorhanden, als reichlicher für die Bildung einer Venus Anadyomene. Indeß iſt der Kopf jener Statue mit dem zuſammengefalteten Kopftuch (Zoega zu bassir. I. 42.), Kredemnon bedeckt, welches bekanntlich keiner Meergöttin ſo vorzugsweiſe zukommt als der Leukothea. — Eine Figur mit Bocksbeinen, Marſyas benannt, zu finden, müßte ſelbſt bey Werken von moderner Erfindung befremden; in der allerdings ſehr geflickten Gruppe Nr. 159. (Auguſt. III. 83) iſt es jedoch nicht der Bocksfüßler, dem die antike Begründung fehlt. Dieſes iſt ein entſchiedener, vom Kopf bis auf die Kniee antiker, bärtiger Pan; ſein rückwärts gehaltener linker Arm und die erhobene Richtung des ungeſchickt mit einem Stamm ergänzten rechten erinnert allzuſehr an häufige Ringergruppen auf Reliefs, um die Figur nicht am liebſten einer vormaligen Gruppe des mit Eros ringenden Pan beyzumeſſen. Daß die gegenüberſtehende Apollofigur antike Theile habe, iſt troz ihrer Ueberarbeitung nicht abzuläugnen; der mit einer Chlamys bekleidete Sturz iſt nicht modern. Wer aber beweiſt uns, daß dieſes Fragment je zu der Figur des Pan gehörte? — Daß die als Pan und Olympus ergänzte Gruppe Nr. 165. (Auguſt. III. 81.) zur weiblichen Figur einer Nymphe zu ergänzen geweſen wäre, ſcheint eben ſo wenig ausgemacht. — Werke wie Nr. 169. (Auguſt. I. 36.) kann Ref. nur für Votivſchilder halten und daher nur in Gebäude, niemals in Sarkophage, eingeſezt glauben. — Bilder eines durch Pinien-Aſt, Gartenmeſſer und einen Hund bezeichneten Landgottes ſind durch mehrfache Votivinſchriften allzuentſchieden als Silvansbilder bezeichnet, um ſie noch dem Vertumnus beymeſſen zu dürfen, wie im fünften und achten Saal (Nr. 188. Auguſt. III. 82. und 348.) geſchehen iſt. — So wenig auf Köpfe ankommt wie auf den Ebend. Nr. 192. (Auguſt. II. 72.) angeführten, ſo mahnen ſie doch billig an eine Beſchränkung der allzuhäufig beliebten Benennung eines Amor zu Gunſten der häufigen Brunnen- oder ſonſtigen Lokalgenien. — Ob die ſizende Statue Nr. 213. (Auguſt. II. 68.) eine Erato ſey, will auch Ref. nicht bejahen; ſie erinnert an die vatikaniſche Terpſichore. Für eine Muſe jedoch iſt ſie nach ihrer Bekleidung und nach dem Felſenſiz mit Wahrſcheinlichkeit gehalten worden, und einer ſolchen paßt auch der mit metallenem Stirnband (ἄμπυξ) geſchmückte Kopf. Warum dieſer leztere der Statue fremd ſeyn ſolle, geſteht Ref. nicht einzuſehen. — Die im ſechsten Saal Nr. 224. (Auguſt. I. 11.) befindliche Spesfigur iſt mit gleich ungegründetem Verdachte belegt worden. Der Reſt eines Füllhorns in ihrer *Linken* iſt *unzweifelhaft* antik, und für die Duzendarbeit dieſer, immerhin auch nachhadrianiſchen, Statue weder zu gut noch zu ſchlecht; ein Füllhorn aber kam der Statue zu, wie zum Ueberfluß eine ganz ähnliche im Antiquarium zu München zeigt. — Das vermeintliche Herkuleskind Nr. 250. (Aug. III. 89.) iſt keineswegs erwieſen; ſtatt der Fiſche konnte man ihm einen Vogel in die ergänzte Hand geben und er glich vielen ähnlichen Votivknaben nicht weniger als einem Herkules. — Nach einem Korbe, der an der linken Seite des ſizend ſchlafenden Knaben Nr. 305. (Le plat. 126.) roh angedeutet iſt, war derſelbe als Fiſcherknabe zu bezeichnen. — Die von Nr. 306. (Le plat. 127.) gegebene Deutung einer Elektra am Grabhügel des Oreſt ſteht und fällt mit des Verf. im Converſationsblatt 1822. Nr. 123. vorgetragener Meynung über die Venus von Melos; für die gegenwärtige Statue dürfte wenigſtens ein Felsſtück, wie es der alten Plaſtik als häufige Andeutung bergigen Raumes dient, nicht ohne Weiteres einem Grabhügel gleichgeſezt werden. — Daß die ſehr merkwürdigen Statuen Nr. 364. 367, welche Becker (Auguſt. III. 107.) für Gladiatoren mit zufälliger Aehnlichkeit des Hadrianus erklärte, dieſen Kaiſer wirklich vorſtellen, iſt ohne weitere Rechtfertigung, aber mit guten Gründen angenommen. Zweifelhafter iſt, was eben ſo ſtillſchweigend vorausgeſezt wird, daß die vormalige durch Verſtümmlung der Arme unkenntliche Handlung die des

Digitized by Google

Ballſpieles geweſen ſey, da auch für Diskuswurf ſich viel ſagen ließe; ferner, was dem Ref. eben ſo willkürlich als unwahrſcheinlich ſcheint, daß ſie einem Sphäriſterium, ja mit dem gegenüberſtehenden Statuenpaar (Nr. 365. 366.) dem Giebel eines ſolchen angehörten, nämlich mit hinzugefügter und verlorener Statue eines dritten Mitſpielenden. Die Willkür einer ſolchen Annahme, wo uns vier zuſammengehörige Statuen von leidlicher Erhaltung gerettet ſind, die gleiche Größe dieſer vier Statuen, endlich das neue Wagſtück aus einem ſo magern Bildervorrath Giebelgruppen für Spielplätze zu componiren, müſſen jener Meynung einen ernſtlichen Widerſpruch entgegenſetzen, dagegen es nahe liegt, die beyden Kämpferpaare am Eingang eines hadrianiſchen Spielplatzes auf Sockeln gegenübergeſtellt zu denken.

Zu manchen andern Widerſprüchen eben dieſer Art bietet die vorliegende Schrift wie mehr oder weniger alle Arbeiten über ähnliche Gegenſtände, ein weites Feld dar. Ohne die vormalige Stelle und Umgebung einer Statue zu wiſſen, wie ſie uns kaum irgend einmal bekannt zu ſeyn pflegt, oder ohne die entſchiedenſte Nachweiſung individueller Attribute, müſſen gelehrte Götterbenennungen durch mehr oder weniger allgemeine, aber in ihrer Gattung faſt allemal an ein beſtimmtes Lokal gebundene Beynamen, wie Poſeidon Meilichas (Nr. 35.) und ähnliche nicht blos willkürlich, ſondern auch ſtörend erſcheinen; für eine allgemein zuſtehende Benennung können wir nicht einmal die Athene Stratia (Nr. 146.) und Promachos (Nr. 149.), gelten laſſen, und wenn eine jede fackeltragende Artemis auch immerhin Daduchos heißen mag, ſo müſſen wir für eine, die wir blos als ſchreitend kennen (Nr. 111.), die Anwendbarkeit einer ſolchen Benennung billig bezweifeln. Warum muß ein jeder Satyr, der, nicht einmal mit entſchiedener Hinwendung auf einen Dionyſos, Wein einſchenkt, Ampelos genannt werden (Nr. 219.), warum jeder Herkules, der das nicht ſeltene Beyzeichen eines Stierkopfes trägt, ein Beſieger des kretiſchen Stieres (Nr. 299.) heißen? Warum wollen wir für jegliches Bildniß einen Namen ſuchen, zumal entſchieden namenloſe aus Familiengräbern die zahlreichſten unſeres Vorrathes ſeyn mögen und die Abbildungen oft eben ſo leicht täuſchen als entſchieden bey jenem Epikurus (Nr. 179.)? Wichtiger als eine ſo unſichere Ausdehnung unſrer Grenzen iſt die ſorgfältige Beſchreibung der Denkmäler; vielen wird keine Abbildung gegönnt, andern iſt die beſte nicht genügend. Es iſt nicht unweſentlich für die vormalige Geſtalt jener ſchönen ſatyresken Mundſchenken (Nrn. 192. 178. 143. 219.), daß Reſte des von der Rechten gehaltenen Kruges ſich an ihren Köpfen (wenigſtens bey Nr. 162. 178.) noch erhalten haben; der Epheuzweig am Stamme eines für Vertumnus verſehenen Silvanus (Nr. 348. Le plat. 107.), der Delphin mit einer Muſchel als Attribut einer Venus (Nr. 257.), die Verſchleyerung durch Mantel oder Kopftuch am Idol des Priapus (Nr. 119.) und ähnliche Beſonderheiten dieſer Art gehören ganz eigentlich in ein Verzeichniß, welches den Beſchauer zu ſorgfältiger Beobachtung auffordern, den entfernten Forſcher über jedes Eigenthümliche belehren ſoll. Selbſt ob ein Kopf ſchlechtweg ein Kopf oder, wie Nr. 100, ein Hermenkopf ſey, iſt bey einem ſolchen keinesweges gleichgültig und die Sorgfalt der Beobachtung in ſcheinbar geringen Gegenſtänden verhütet oft Irrungen in den wichtigeren und vorzugsweiſe ausgehobenen. Da die Beſchreibung ſelten aufs Einzelne eingeht, ſo ſind Uebereilungen in ihr ſeltener bemerklich als in der Anwendung archäologiſcher Ausdrücke; Satyrisken, d. h. Satyrkinder als Benennung erwachſener Satyrn (Nr. 124. 162. 178. 193. 219.), ein Faun ſtatt eines Satyrs, wo vom Original des Praxiteles (irrig Protogenes Nr. 191.) die Rede iſt, Krotalen für Cymbeln (Nr. 296.) u. ſ. w. So wäre ſelbſt das Kunſturtheil hie und da ſtrenger zu wünſchen. Mehr denn ein Bronzekopf der Sammlung verdient ſtrengere Prüfung (ſo der Niobide Nr. 126, des Druſus Nr. 170.), das Relief Nr. 330 ſcheint entſchieden modern, dagegen Ref. die für Nr. 163. 336. angenommene Neuheit verneinen möchte. Ueber den Frauenkopf Nr. 319. läßt ſich ſtreiten, ob er wirklich altgriechiſch oder ſpätrömiſch ſey; die kleinen Löckchen ſcheinen einem Haaraufſatz anzugehören.

Der verdiente Verfaſſer wird in dieſen mancherley Ausſtellungen den Beweis einer dankbaren und aufmerkſamen Benutzung nicht verkennen, den wir ihm zu geben wünſchten. Er wird unſre Bemerkungen mit prüfender Sichtung jenen nie ausbleibenden Berichtigungen anreihen, welche jedes Verzeichniß einer Sammlung ſchon durch einzelne Aenderungen der Gegenſtände und ihrer Aufſtellung zu erwarten pflegt. Bereits in gegenwärtiger iſt die Ordnung von Nr. 346. 347. verkehrt worden; eine Jünglingsfigur, deren irrige Ergänzung zum Meleager erwähnt wird (Nr. 145.), iſt durch die Attribute eines Rhytons und eines Strickes oder einer Schleuder der ihrer beygemeſſenen äſthetiſchen Bedeutung näher gerückt. Ueber die Gründe, aus welchen Verf. das jezte Antikenzimmer der königlichen Sammlung zur Zeit unbeſchrieben ließ, hat derſelbe ſich nicht erklärt. Die verſchiedenen, aus Alten und Neuen gemiſchten, überdieß bey kleinerem Umfang leicht zu vernachläſſigenden Gegenſtände jenes Zimmers, unter denen doch auch größere, wie die beyden merkwürdigen bacchiſchen Sarkophage (August. III. 111 — 115.) ſich befinden, dürfte vielleicht noch dringendere Anforderungen auf ein ſorgfältigeres Verzeichniß machen als die beſchriebenen größeren Mar-

Digitized by Google

morwerke, und werden hoffentlich von den thätigen Bemühungen des Verfaſſers noch nachträglich ein ſolches erhalten. H. N. G.

Kunſtausſtellungen zu Gent und Amſterdam, im Dezember 1826.

In meinem lezten Briefe vom Juli d. J. verſprach ich Ihnen Einiges über die Kunſtausſtellungen zu Gent im Auguſt und zu Amſterdam im October mitzutheilen; dringende Angelegenheiten und Geſchäfte anderer Art haben mich jezt verhindert mein Wort zu halten; dennoch hoffe ich, daß dieſe Zeilen, obſchon etwas verſpätet, Ihnen nicht unwillkommen ſeyn werden.

Wie ich in meinem vorigen ſagte, war von der Académie Royale de dessin, Peinture, Sculpture et Architecture zu Gent ein Concurs eröffnet; zu der Beurtheilung waren, wie gewöhnlich, einige Künſtler und Dilettanten aus Brüſſel, Antwerpen, Brügge, Doornik, Amſterdam ꝛc. eingeladen, und die Akademie theilte zu gleicher Zeit die Preiſe an Ihre Zöglinge aus. Die Aufgabe des höchſten Preiſes im Concurs, *) für alle Künſtler des Königreichs erreichbar, war eine Hebe dem Adler des Jupiters den Becher darreichend. Die des zweyten Preiſes (eine Medaille und fl. 300 Nied. C.) war ein hiſtoriſches Gemälde aus der neuern Geſchichte, und ſollte den Grafen v. Egmont vorſtellen, wie er nach dem Blutgerüſte gehend, dem Biſchof Rythovius einen Brief überreicht, worin er ſeine Gattin und Kinder Philipp dem II. empfiehlt. Ein dritter Preis, blos für Damen zu gewinnen, beſtand in einem Lockenkranz, einer Medaille und fl. 200 Nied. C. Die Aufgabe: Eine ſchlafende Nymphe mit ihrem Hunde, von natürlicher Größe. Für den vierten Preis, eine Medaille und fl. 200 Nied. C., war die Aufgabe ein Genreſtück, eine junge Verlobte, welche in Geſellſchaft ihrer Mutter und Schweſter, durch ihren künftigen Gatten in die Werkſtätte eines Malers geleitet wird, der ihr Portrait vollendet hat. Der fünfte Preis (eine Medaille und fl. 150) betraf die Landſchaftmalerey und die Aufgabe war ein Mondſcheingemälde, der ſechste (eine Medaille und fl. 100) in der Bildhauerkunſt, das Bruſtbild des Erasmus; der ſiebente in der Architektur (eine Medaille und fl. 250) der Grundriß, Aufriß und Durchſchnitt eines Gebäudes für die botaniſche Geſellſchaft zu Gent.

*) Eine Medaille und fl. 600. Nied. C.

Schade daß ſeit einiger Zeit die älteren Künſtler nicht mehr für einen Concurs arbeiten wollen, und dieß den Jüngeren überlaſſen. — Indeſſen waren die drey eingeſandten Stücke für den erſten Preis, alle ſehr lobenswerth. Dem Hrn. Picqué von Brüſſel, Schüler des Hrn. Navez, wurde der Preis ertheilt. Die HH. Dirkman von Brüſſel und Diez von Gent, bekamen Jeder ein Acceſſit. Den zweyten Preis gewann Mad. Adele Kindt von Brüſſel, der dritte wurde Mad. Eliſe de Gamon von Brüſſel zuerkannt. Im Genreſtücke bekam Hr. Scheppers von Antwerpen den Preis, Hr. de Vlieger von Gent ein Acceſſit. B. J. v. Stoeren aus dem Haag gewann den fünften Preis mit einem Mondſcheingemälde, und A. de Noter zu Gent ein Acceſſit. In der Bildhauerey wurde dem Erasmusbilde des Hrn. Voituron der Preis und dem des W. Franck (beyde von Gent) ein Acceſſit zugetheilt. Hr. Focqueur von Gent bekam den Preis in der Architektur.

Dieſe Preisſtücke wurden am 21. Auguſt zu gleicher Zeit mit den Arbeiten der Zöglinge der Akademie, im neuen Saale des Univerſitäts-Gebäudes ausgeſtellt, einer prächtigen Rotunde von 80 Fuß im Durchmeſſer, wo etwa 1500 Perſonen, worunter die vornehmſten Damen der Stadt, in glänzendem Putze verſammelt waren. Die Gekrönten wurden von dem Hrn. Bürgermeiſter, den Profeſſoren der Akademie und den Mitgliedern der Société des beaux arts in offenen Caleſchen nach Hauſe begleitet, die Straßen, wo die Gekrönten wohnten, waren mit Guirlanden geſchmückt und Abends beleuchtet. In den ſüdlichen Provinzen iſt dieß ein wahres Volksfeſt. Den beyden Kunſtausſtellungen von Gent und Amſterdam waren viele Stücke gemeinſchaftlich, da ſie auf Verlangen der Künſtler zuerſt in Gent ausgeſtellt und dann nach Amſterdam geſchickt wurden. In der erſtgenannten Stadt konnte ich mich nur wenige Tage aufhalten, deßhalb werde ich blos einiger vorzüglichen Bilder erwähnen, welche nicht zu Amſterdam waren, und die andern unter der Rubrik Amſterdam anführen.

Zu Gent zeichnete ſich, unter den Stücken, welche nicht verſandt wurden, vorzüglich aus, ein Bild mit Figuren über Lebensgröße von Hrn. Navez: Rebecca wie ſie von Elieſer begleitet dem Jacob begegnet. — Die Gruppirung, die Zeichnung, und der Ausdruck der handelnden Perſonen fand vielen und verdienten Beyfall; das Colorit aber iſt etwas kalt, wozu der Hintergrund viel mitwirkt, auch dürften die Figuren auf dem zweyten Plane etwas ſchwächer gehalten ſeyn. Die Draperien und das Nackte ſind vortrefflich. Hr. Navez zeigt ſich als ein guter Schüler des verſtorbenen David.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nr. 12.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 8. Februar 1827.

Neue Bauwerke in München.

Seit der Grundlegung der Pinakothek, von welcher in dieſem Jahre bereits der Unterbau errichtet worden iſt, ſind mehrere andere Gebäude von großer Ausdehnung und Bedeutſamkeit in unſrer Hauptſtadt, theils angefangen, theils vollendet worden, welche durch die Schönheit ihrer Conſtruction weſentlich zu der Ausſchmückung derſelben beytragen. Die folgende Ueberſicht wird unſere Leſer wenigſtens einigermaßen von der Wichtigkeit dieſer Werke überzeugen.

1. Der Königsbau,

welcher an der nördlichen Seite des Max Joſeph Platzes errichtet wird. Die öſtliche und Hauptſeite dieſes großen Raumes nimmt das neue von Fiſcher erbaute und nach dem Brand im Jahr 1823 ganz gleich dem frühern wiederhergeſtellte Theater ein; auf die Mitte deſſelben kommt das koloſſale Denkmal zu ſtehen, welches die Stadt München dem Höchſtſeligen König Maximilian Joſeph errichtet. Profeſſor Rauch aus Berlin, im vergangenen Frühjahr eigens deßhalb nach München berufen, wird das Modell dazu fertigen, und wir hoffen es in wenigen Jahren aus der hieſigen Erzgießerey hervorgehen und auf dem Platze ſeiner Beſtimmung emporſteigen zu ſehen.

Der neue Flügel des königlichen Reſidenzſchloſſes, welcher auf der einen Seite dieſes Platzes den Haupttheil des ganzen Gebäudes bilden ſoll, war eine für die architektoniſche Anordnung ſehr ſchwierige Aufgabe, ſowohl wegen der Verbindung mit dem übrigen ſchon beſtehenden Gebäude, als in Hinſicht der Wahl des Styls und der Verhältniſſe in der Nachbarſchaft des nahen Theaters, deſſen korinthiſche Säulenfaçade einen eben ſo großartigen als reichen und geſchmückten Anblick gewährt. Die größere und die beyden kleinern Façaden zuſammengenommen werden eine Länge von 660 Fuß ausmachen. Das Ganze wird aus Quaderſteinen errichtet, und der Styl, obwohl nicht nach einem beſondern Vorbilde behandelt, iſt florentiniſch zu nennen. Auf einem mit Stufen und einer Sitzbank umgebenen hohen Stylobate in Boſſagen a punto di diamante abgeſezt, erhebt ſich das Erdgeſchoß ganz in Ruſtico-Styl und mit doriſchem Hauptgebälke gekrönt. Hierauf folgt der erſte Stock mit einer joniſchen Pilaſter-Ordnung und joniſchem paſſend verziertem Gebälke. Die zweyte Etage erhebt ſich nur theilweiſe, etwa 220 Fuß lang über der Mitte der Hauptfronte, in korinthiſcher Ordnung und von einem reichen Conſolen-Geſimſe gekrönt. Drey Thore öffnen ſich in der Hauptfronte und ſind ſo wie die Arkadenfenſter des ganzen Baues, mit eben ſo kräftig als mannichfaltig und reich geformten Boſſagen umgeben. Der ganze Bau wird 105 Fuß hoch und mit flachen Terraſſendächern bedeckt, auf welchen zum Theil Wintergärten anzubringen ſind, die jedoch von außen nicht ſichtbar werden.

Das Erdgeſchoß wird nebſt den zur Hofhaltung nöthigen Gemächern eine Reihe von gewölbten Zimmern enthalten, in welchen die Fabel der Nibelungen a Fresco gemalt werden ſoll. Zwey prächtige Marmortreppen führen zum erſten Stock, worin die Wohnung des Königs und der Königin angebracht iſt. Der zweyte Stock enthält ein Feſtgemach in Verbindung mit jenen Wintergärten, welches beſtimmt iſt, den kleineren Hoffeſten, Bällen und Conzerten ganz außerhalb der Wohnzimmer Raum zu gewähren. Die Verzierung dieſer Gemächer der zwey obern Stockwerke ſoll den Befehlen S. M. des Königs gemäß durchaus auf dem Wege der Kunſt, ohne Fabrik- und Flitterweſen, und in großer Einheit des Styls durchgeführt werden, zugleich aber neben Pracht und Größe allen Forderungen genügen, welche die Bequemlichkeiten des täglichen Lebens bedingen.

Die Heitzung mit warmer Luft wird in dieſem großen Bauwerke eine paſſende und ſehr ausgedehnte Anwendung finden. Der Grundſtein ward am 18. Juni 1826 von S. M. dem König in eigener Perſon unter feyerlicher Begleitung der Geiſtlichkeit und des ganzen Hofes gelegt; ſeitdem war man mit dem Ausmauern des Grundes eifrig beſchäftigt und in dieſem Jahre wird hoffentlich das Gebäude ſchon um ein beträchtliches über.

Digitized by Google

die Erde emporſteigen. Wir verdanken die obigen Angaben über die Anordnung desſelben der gefälligen Mittheilung des Architekten Hrn. geheimen Oberbaurath v. Klenze.

2. Die Allerheiligen-Kapelle.

Theils durch den Bau des königlichen Wohnhauſes, welcher in zu große Entfernung mit der jetzigen Schloßkapelle kam und nur eine unpaſſende Verbindung mit derſelben hätte erhalten können, theils und hauptſächlich wegen zu großer Beſchränktheit dieſer alten Kapelle ward es nöthig eine neue zu erbauen, zu welcher am 1ſten Nov. 1826 der Grundſtein an der Oſtſeite des königl. Schloſſes gelegt wurde.

Dieſe Kirche, mit der Vorderſeite ſich an das königl. Schloß lehnend, wird eine bedeutende Ausdehnung bekommen. Die ganze Länge beträgt 165, die Breite 110 Fuß. Das Aeußere wird blos als Nebenbau des Reſidenzſchloſſes behandelt und daher mit keinem bedeutenden Schmuck verſehen. Im Innern hat das Hauptſchiff zwey durch Säulen geſonderte Nebenſchiffe, an deren Ende die zwey Nebenaltäre liegen, und fünf große Emporkirchen. Die Decke iſt gewölbt und ſoll ganz mit Freskogemälden auf Goldgrund geziert werden. Die unteren Theile der Wände werden mit Marmorvertäfelungen bedeckt.

Der Architekt Hr. v. Klenze hat in ſeinem Entwurfe geſucht, den ſchönen frommen Sinn der früheren chriſtlichen Gebäude des Südens mit architektoniſcher Reinheit und Conſequenz zu vereinigen und dabey die imponirende Pracht des Anblicks zu erreichen, welche in Gebäuden, die nur den Regungen des Gemüths und Herzens gewidmet ſind, als erſte Bedingniß erſcheint.

3. Das Kaufhaus.

Dieſe neue dem öffentlichen Nutzen und Vergnügen gewidmete Anlage nimmt die ganze weſtliche Seite des Hofgartens ein, und iſt bereits im Aeußern und im Innern ganz vollendet. Die Länge beträgt faſt 600 Fuß. Im Innern des Gartens zieht ſich ein hoher Arkadengang hin, welcher theils mit hiſtoriſchen, theils mit andern Dekorationen a Fresco geziert werden ſoll; 16 große Felder werden Darſtellungen aus der Geſchichte des Hauſes Wittelsbach enthalten. An dieſem Gange liegen Kaffeehäuſer und Kaufläden, welche doppelt, auch nach der Seite der Ludwigsſtraße ſich öffnen. Im erſten und zweyten Stockwerke ſind ſchöne Wohnungen und das Lokal des Kunſtvereins. Das Ganze, nach dem Entwurf des Hrn. v. Klenze erbaut, erinnert in Hinſicht der Anordnung und Verzierung des Aeußern an den Styl der venetianiſchen Architektur, und iſt mit flachen Kupferdächern gedeckt.

4. Die Iſarbrücke.

Am 9ten November wurde der lezte Schlußſtein an der neuen Iſarbrücke mit einer paſſenden Feyerlichkeit eingeſezt. Nachdem die alte Brücke eingeſtürzt war, hatte man eine neue ſteinerne bekommen, die aber, nachdem ſich ſogleich die größten Fehler in Anlage und Conſtruction zeigten, wieder abgetragen werden mußte. Es entſtanden nun allerley Projecte für Eiſen- und Holzbau, welchen aber endlich der feſte Entſchluß, eine Brücke ganz aus Quaderſteinen aufzuführen, ein Ende machte. Die Entwürfe zu dieſer Brücke wurden nun von Hrn. v. Klenze nach den hydrotechniſchen Angaben des ſtädtiſchen Bauraths Hrn. Probſt gemacht, welcher ſich bey der Ausführung als ein eben ſo erfahrener als vorſichtiger Techniker bewährte. Das Ganze iſt aus Quaderſtücken, und da das Terrain durchaus eine hohe Brücke nicht geſtattete, mit fünf Bogenöffnungen von 58 Fuß Spannung verſehen. Das Geländer wird aus Piedeſtalen beſtehen, welche mit Statuen und Candelabern geziert, und deren Oeffnungen mit reichen Ornamenten von Gußeiſen ausgefüllt werden. Da es nicht rathſam war, hier eine Brücke mit halbzirkelförmigen Bögen zu bauen, ſo hat man doch geſucht, der flachen Bogenform das klaſſiſche, conſtructive Anſehen zu geben, deſſen Brücken dieſer Art gewöhnlich ermangeln.

Ueber das kürzlich von Hrn. O. B. R. Pertſch vollendete Gebäude der neuen Frohnfeſte behalten wir uns vor, die näheren Angaben nachzutragen.

Kunſtausſtellungen zu Gent und Amſterdam, im Dezember 1826.

(Fortſetzung.)

Von Hrn. Odevaere war ebenfalls ein ſehr großes Bild, 16 Fuß breit, 12 Fuß hoch ausgeſtellt: Die Aufopferung des Themiſtokles und der Athenienſer für die Freyheit Griechenlands. Eine reiche Compoſition von etwa 18 lebensgroßen Figuren auf dem erſten Plane; das ganze zeigte viel Gewandtheit; der Ausdruck der Charaktere war gut gefaßt und alles im großen Style gearbeitet.

Sehr glücklich aufgefaßt war von dem nämlichen Künſtler ein kleines Bild: Der lezte Tag von Miſſolunghi. In einem unterirdiſchen Gewölbe ſteht der Biſchof bereit, ein Pulverfaß anzuzünden, ſobald die Türken eindringen, welche die Griechen aufſuchen, und ſchon oben an der Treppe ſtehen. Einige Griechen erwarten mit geſpanntem Ernſt den Augenblick, worin ſie ſich mit

ihren Feinden in die Luft ſprengen werden. Ein verwundeter Jüngling umarmt ſeinen alten Vater: Ein anderer blickt vor ſich hin in Gedanken an den nahen und gewiſſen Tod. Hier ringt einer verzweiflungsvoll die Hände, während dort ein andrer ſein Antlitz bedeckt und ſo den Schlag erwartet. Dieß Bild iſt voll Ausdruck und macht dem Künſtler viele Ehre. Es wird, wie ich vernommen, von einem ſeiner Schüler in Kupfer geſtochen.

Hr. Odevaere war auch früher ein Schüler Davids, ſein Colorit iſt eben nicht das Vorzüglichſte an ſeinen Bildern.

Von Hrn. de Cauwer, Profeſſor an der Akademie zu Gent, ſah man eine ſehr gelungene Scene aus Mithridates von Racine Act. 5. Scene 5.

Von P. van Hanſſeve von Gent, jezt in Neapel, war die Verläugnung des heil. Petrus zu ſehen, und einer der erſten Chriſten, in eine Grotte geflüchtet. Die Bilder dieſes Künſtlers ſind von guter Zeichnung und Färbung. Hr. Ducq, Profeſſor an der Akademie zu Brügge, hatte zwey Bilder aus dem griechiſchen Romane Daphnis und Chloe ausgeſtellt. Hr. Ducq iſt einer der älteſten belgiſchen Künſtler, und hat in Italien ſtudirt. Seine Zeichnung iſt edel und er beſizt viel Gewandtheit. Schade daß die Folgen einer ſchweren Krankheit uns fernerer Arbeiten von ihm, wie ich fürchte, berauben werden.

Außer den ſchon oben erwähnten, hatten mehrere Damen Gemälde und Zeichnungen eingeſandt, worunter die Werke der Mad. Rude, geb. Fremiet und Mlle. Horgnies manchem Künſtler würden Ehre gemacht haben. Erſteee, eine Schülerin Davids, die Vorſtellung der Kinder Jeſu im Tempel, halbe Figuren in Lebensgröße, und eine Ariadne auf der Inſel Naros. Mlle. Horgnies eine ſchlafende Nymphe, welche ſie für den Concurs verfertigt, aber nicht eingeſandt hatte, obſchon ihr gewiß der Preis würde zu Theil geworden ſeyn. Beyde leztere Stücke waren lebensgroß in großem Style gezeichnet und von guter Färbung.

Von Hrn. C. Moons zu Antwerpen ſah man einen Chriſtus mit den Wanderern nach Emmaus und Hiob mit ſeinen Freunden. Zu Amſterdam war von dem nämlichen eine heil. Familie, und Jakob, dem das mit Blut gefärbte Kleid des Joſeph gezeigt wird. — Hr. Moons iſt aus der früheren belgiſchen Schule, doch ein ſehr braver Künſtler.

Die HH. van Aſſche zu Brüſſel, J. van Regemortes zu Antwerpen, und Ducorron zu Ath, gehören zu den beſten Landſchaftmalern der ſüdlichen Provinzen.

Die romantiſchen Gegenden in den Ardennen, und das Gebirge am Ufer der Maas ſind die Gegenſtände, die ſie am liebſten wählen. Von Hrn. Regemortes ſahen wir auch ſehr ſchöne Stadtanſichten von vorzüglicher Färbung. Hr. van Aſſche ſollte hie und da ſeine Gründe mehr aus einander halten; er malt die Bäume mit vieler Naturwaheheit und hat ein angenehmes Colorit.

Es würde mich zu weit führen, wenn ich alles Gute, was in Bildniſſen, kleineren Hiſtorien- und Genrebildern, Landſchaften ꝛc., auch in Miniaturen von Künſtlern und Dilettanten zu Gent ausgeſtellt war, aufzählen wollte. Doch muß ich im Genreſache eines Gemäldes von J. Geirnaert zu Gent erwähnen, der ungariſche Doctor genannt: welches unter allen ſeinen Stücken, ſowohl zu Gent als zu Amſterdam, den erſten Platz einnahm und von dem Gouvernement gekauft worden iſt. Ein lieblicher angenehmer Ton herrſcht im Ganzen, alles iſt ausführlich und breit behandelt.

Als Miniaturmaler verdienen die HH. Autiſſier und De la Tour von Brüſſel alles Lob; auch ſahen wir mit großem Weegnügen die Aebeit der Mad. Dagois zu Brüſſel, welche den Endymion von Girodet, den Zephyr und Pſyche von Prudhon in Miniatur copirt hatte.

Das vorzüglichſte Werk der Bildnerey war von Hrn. Calloigne zu Brügge, eine ſehr ſchöne Gruppe in Marmor, für das Grabmal des Architekten Piſſon, es ſtellt den Genius der Baukunſt vor, welcher am Buſen der Religion ſich zu tröſten ſucht. Das Ganze war herrlich ausgeführt, das Nackte und der Faltenwurf großartig behandelt, und die Figuren voll Charakter und Ausdruck.

Auch Hr. Parmentier zu Gent iſt ein ſehr geſchickter Bildhauer, man ſah von ihm in Marmor einen kleinen Merkur; in Thon, lebensgroß, einen Jaſon, eine junge Nymphe mit einem Schmetterling ſpielend, und ein junges Mädchen, welches einen Blumenſtrauß bindet.

Indem ich auf die Kunſtausſtellung zu Amſterdam komme, ſo muß ich voraus bemerken, daß man niemals Copien zuläßt, und, kein Stück zwey Mal darf eingeſandt werden. Der Katalog beſtand aus 537 Nummern. Es iſt nicht zu läugnen, daß ſich viel mittelmäßiges darunter befand, die Mehrzahl aber war lobenswerth, und konnte mit Früherem wetteifern. Das Lokal iſt in den Sälen oberhalb der Börſe, wo im Winter die Primärſchulen der Akademie gehalten werden; jeder Saal iſt 70 Fuß lang, und von oben vortrefflich erleuchtet, ſo daß alle Stücke ein gutes Licht bekommen; die Direction iſt von Seiten der Stadt einer ſpeciellen Commiſſion aufgetragen, die aus drey Mitgliedern der beſten Klaſſe des königlichen Inſtitutes, drey an der königl. Akademie und

Digitized by Google

dem Secretär des Hrn. Bürgermeiſters beſteht; die Koſten werden von der Stadt getragen.

Unter den Bildern mit lebensgroßen Figuren iſt vorzüglich zu erwähnen der Kriegsrath der Nationalgarde (Schuttery) von Amſterdam durch Hrn. L. Moritz. *) Wenn man bedenkt, was ein Maler zu überwinden hat, der 13 Perſonen, alle in dunkelblauer Uniform, mit rothen Aufſchlägen und Orange-Schärpen vorſtellen ſoll, ſo möchte man die Aufgabe für unerreichbar halten. Hr. Moritz aber hat dieß alles überwunden, und ein Ganzes geliefert, das man den beſten Stücken dieſer Art aus früherer Zeit zur Seite ſtellen dürfte. Die Zeichnung der einzelnen Figuren, die genaue Aehnlichkeit der Porträte, die Compoſition des Ganzen, der Ton des Colorits, die Keckheit des Pinſels, macht ihm gleich große Ehre.

Von Hrn. Pieneman, Profeſſor an der königlichen Akademie, war, außer ſeinem eigenen Porträt und dem ſeiner beyden jüngſten Kinder, ein Simeon in dem Tempel, halbe Figuren in Lebensgröße zu ſehen. Der Charakter des Simeon verdiente alles Lob: die Mutter mit dem Kinde und der Joſeph waren nicht ſo glücklich, und man ſah, daß er in dieſem Fache noch wenig gearbeitet hatte, und daß Schlachten wie die von Waterloo und Quatre Bras (deren ich in meinem vorigen erwähnte), mehr ſeinem Talente zuſagen, als das zarte und myſtiſche der religiöſen Gegenſtände. Dabey war die Maria und das Kind in einem Reflex-Lichte gehalten, indem der Simeon ſtark durch die Sonne erleuchtet ſchien, wodurch beyde erſtere zu kraftlos und wie nicht ganz vollendet ausſahen.

Das Porträt des Künſtlers möchte man das Vortrefflichſte und Vollendetſte nennen, was in dieſer Gattung vorhanden war. Hr. Pieneman ſtrebt nach Wahrheit und nach dem ſeinen Fleiſchton des Rembrandt.

Hr. Maas von Gent, Penſionär Seiner Majeſtät zu Rom, hatte einen barmherzigen Samariter (zwey lebensgroße Figuren mit einem Pferde) eingeſandt. Der Ausdruck und die Zeichnung waren ſehr gelungen: auch das Colorit ſehr brav. Das Bild iſt vom Gouvernemente angekauft. Zu Gent war noch von demſelben eine lebensgroße Fraſcatanerin an einem Brunnen, ein ſehr angenehmes Gemälde. Von beyden iſt in dem zu Gent erſcheinenden Messager des Arts et des Sciences, vom October, ein Umriß zu finden.

*) Der Name dieſes Künſtlers iſt im vorigen Berichte fehlerhaft abgedruckt Letterich.

Hr. Picquet von Brüſſel, der nämliche, welchem zu Gent der erſte Preis zugetheilt wurde, hatte nach Eröffnung der Ausſtellung ein Bild eingeſandt, mit halben Figuren in Lebensgröße. Es ſtellte den Prinzen Willem I. vor, wie er den beyden Grafen v. Egmont und Hoorn zur Flucht räth, weil ihre Verſchwörung dem ſpaniſchen Hof entdeckt iſt. Die Behandlung war großartig und edel; das Colorit aber etwas zu hart, auch wurde die geringe Bildniß-Aehnlichkeit der in der Geſchichte ſo ſehr bekannten Perſonen allgemein getadelt.

Die Direction der königlichen Akademie hatte auch das Gemälde ausgeſtellt, womit J. de Fiennes im vorigen Jahre den Preis erhalten hat, und als Penſionär nach Rom gegangen iſt. Die Aufgabe war Adam und Adam bey der Leiche des erſchlagenen Abels. Die Zeichnung der einzelnen Figuren, auch die Compoſition war ſehr brav; das Colorit aber war zu ſchwach und ließ zu wünſchen übrig: doch verſpricht der junge Künſtler, wenn er ſo fortfährt, einſt etwas Gutes zu leiſten, da ſich ein edler Styl in ſeinen Verſuchen zeigt.

Hr. Brakeleer von Antwerpen, vormals Penſionär, wählt kleinere modern hiſtoriſche Gegenſtände. Zu Gent war von ihm, Jan Steen mit ſeiner künftigen Frau Maria Herkulens, unter einer Laube ſitzend: zu Amſterdam, Frans Hals, der den jungen Brouwer, aus deſſen Zeichnungen er den künftigen Künſtler ahnet, zum Schüler annimmt. Zeichnung und Colorit ſind vortrefflich und nähern ſich unſerer alten Schule, beſonders der Art des Gabriel Metzu.

Von einem noch jungen Künſtler, Guſtav Wappers, der in derſelben Gattung arbeitet, ſah man den Infanten Don Ferdinand, wie er mit ſeinen Edelleuten in Geſellſchaft des Bürgermeiſters von Antwerpen, den großen Rubens beſucht, der an der Gicht leidet; ferner: Jan Steen, wie er ſeine künftige Braut ſeiner geiſtlichen Schweſter vorſtellt. Beyde Stücke waren von vieler Lebendigkeit und verſprechen Gutes für die Zukunft.

Hr. Riequier, ein Niederländer, obſchon er ſich meiſtens in Paris aufhält, hatte auch drey kleine hiſtoriſche Bilder geſandt: den Abſchied des Hugo Grotius von ſeiner Frau, wie er aus ſeinem Gefängniß zu Loeveſtein flüchtet; die Gräfin Jacoba von Baiern mit ihrem Liebhaber Franc v. Borſſelen, und Frans Hals, der den Vandyck aus einigen Pinſelſtrichen erkennt, die er auf die Leinwand gemalt hat. Hr. Riequier iſt ein guter Zeichner und beſitzt ein anmuthiges Colorit; ſeine Draperien drücken den Stoff gut aus, aber ſeine Compoſitionen dürften etwas weniger theatraliſch ſeyn.

(Die Fortſetzung folgt.)

Beylage: Ueber antike Bildwerke.

Digitized by Google

Nr. 13.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 12. Februar 1827.

Alterthümer in Nubien, vom Profeſſor Leljegrenn, aus dem Schwediſchen, überſezt von Dr. Hermes. *)

Das Menſchengeſchlecht iſt ein Ganzes, die Nationen Glieder in der großen Kette, beſtimmt durch Umgebung und Lage zu größerem oder kleinerem, früherem oder ſpäterem Einfluß auf ihre gegenſeitige und auf des Ganzen phyſiſche und moraliſche Ausbildung. Wer ohne dieſe höhere Anſicht, es ſey ſelbſt, oder durch fremde Hülfe, in dem großen Buche der Menſchheit zu leſen verſucht, verſchwendet nur unnütz ſeine Zeit. Die tauſend Völkerſchaften der Erde bleiben für ihn allezeit eben ſo vielen Räthſeln gleich, ihre Geſchichte ein ſchwer zu erſchließendes Fragment; die Länder, die ſie bewohnen, die Denkmale, die ſie errichten, lebloſe Gegenſtände für eine kindiſche Neugier.

Dieß iſt der Grund für den Plan, den ich auffaßte zu einer dauernden Beſchreibung der höchſtmerkwürdigen Theile der alten Welt, die ich im Jahr 1815 durchreiſte, und den ich auf dein Begehren dir nun in der Kürze mittheilen will; ein Plan, den ich vermuthlich niemals im Stande ſeyn werde auszuführen, der aber bey meinen künftigen Reiſen immer den ſtärkſten Einfluß auf mich ſelbſt und meine individuelle Bildung haben wird. Weit entfernt daher in meiner Arbeit die Geſtalt eines Tagebuches von Conſtantinopel nach Nubien, und von Nubien nach Conſtantinopel zurückzugeben, ſoll derſelben zu Grunde gelegt werden eine ſtreng hiſtoriſche Unterſuchung, welche die Grundelemente der frühen und hochgetriebenen, von der aller andern Völker verſchiedenen Kultur des innern Afrika's aus den Quellen ſelbſt erforſchte; welche nachwieſe, in welchem Verhältniß dieſelbe ſteht zu der des Menſchengeſchlechts im Allgemeinen und zu der der Nachbaren insbeſondere; welche ſolchergeſtalt, um mich ſo auszudrücken, aus der eigenen Geſchichte des Volkes reconſtruirte die Monumente von ſo ungleichem Zeitalter, mit dem Stempel von ſo ungleichem Bildungsgrad, welche die alten und neuern Reiſenden in das innere Afrika erwähnen, und welche, gemäß den neueſten Entdeckungen, ſich gleichſam auf einander häufen, je mehr man ſich den Quellen des Nil nähert.

Vielleicht müßte ich, um dieſer Unterſuchung allen erforderlichen Umfang zu geben, 1) Schermas Abkömmlingen folgen von dem ſüdlichen Abhang des Himalaya durch die drey Indien, 2) über Shank Odadhi (das rothe Meer) bis zu dem Götter-See und dem weißen Lotosberge, ja durch Aethiopien, Nubien und Aegypten den edlern Menſchenſtamm 3) auf die Küſten von Aſien führen und von dort über den ſchönen Archipelagus nach Europa. In einer ſolchen Reiſe durch die Jahrtauſende würde man gewiß den Stammbaum für dieſe, unſern Augen ſo himmelweit verſchiedenen Nationen wieder finden; ſich überzeugen, daß derſelben Mythologie mehr oder minder divergirende Strahlen deſſelben urſprünglichen Lichtes befaßt; in ihrer wiſſenſchaftlichen Entwicklung daſſelbe Endziel ſehen und kennen in ihren Denkmalen und Kunſterzeugniſſen daſſelbe Ideal, welches bereits geahnt iſt in der früheſten rohen, aber gigantiſchen Kindheit, und dargeſtellt in den erhabenen und ſchönen Denkmälern, die wir noch aus Aegyptens und Griechenlands Mannesalter beſitzen. Aber ich bin noch uneingeweiht in Wedas Myſterien; und wenn ich auch hoffen könnte, ſie einſt kennen zu lernen, wie auch dann noch Bramah mit Thot vereinen, ſo lange der dichte Schleyer noch ver-

*) Von Leljegrenn's Reiſe iſt außer dieſem Aufſatz bisher noch nichts ins Publikum gekommen, welcher um ſo intereſſanter iſt, da er einen Beleg zu Gau's Denkmälern von Nubien liefert, indem der Vf. meiſt mit den dort gegebenen Zeichnungen übereinſtimmt.

1) Wer erkennt nicht in Padmapurams Scherma, Charma und Japati den Sem, Cham und Japhet der Geneſis?

2) Görres Mythengeſchichte der aſiatiſchen Welt. S. 329.

3) Daſ. Vorbericht S. XXXIII.

Digitized by Google

hüllt das reiche Ophir, das duftende Saba, das Land, welches das Mittelglied ausmachte zwiſchen Indien und Afrika. Dann erſt kann man hoffen, in dergleichen Unterſuchungen zu einem genügenden Reſultat zu gelangen, wenn ein glücklicher Reiſender die Welt aufklärt über alle die Merkwürdigkeiten, die ſich wahrſcheinlich in Nagias und Tamnas Ruinen finden. Oder ſind ſie verſchwunden mit Sabotas 60 Tempeln und den Stelae lapideae literis incognitis, die noch zu Plinius Zeit ſtanden, als Wächter, am Eingang zu Arabiens Heiligthümern auf einer Inſel beym Hafen Godoëa im perſiſchen Meerbuſen; gleich den Stelae, welche die Heiligthümern Afrika's bewachten, auf einer Inſel vor dem Portus Iſidis im arabiſchen Meerbuſen? Außer Stande den Urſprung der afrikaniſchen Kultur aus andern Gründen als wahrſcheinlichen Vermuthungen anzugeben, wollte ich zum mindeſten nicht ſtill ſtehen, bis ich zu dem Seriadiſchen Land gekommen und dort mir und andern Aufſchluß gegeben hätte über die köſtlichen Säulen, in welche Oſiris und Iſis alles eingegraben, was für das Menſchengeſchlecht nützlich wäre von den hohen Myſterien, die Hermes Thot, ὁ πάντα νοῦς, der Götter, des Himmels und der Schöpfung Geſchichtſchreiber ihnen offenbart; aber ein bürgerlicher Krieg, der in Nubien, während meiner Anweſenheit ausbrach, hinderte mich, vorzudringen bis Atbar, das alte Meroe, und von deſſen Ruinen, die alten Athyrier (Aethioper) zu begrüßen, bey welchen Homers Götter zu Gaſt waren, welche ſich die Erſtgebornen des Menſchengeſchlechts nannten und welche einſt ihre Eroberungen bis auf Italiens Küſten erſtreckten. 4) Democritus, de his quae sunt in Meroe, und Simonides des jüngern Arbeit, verfaßt nach einem fünfjährigen Aufenthalt an Ort und Stelle, zwey wichtige Quellen für die nähere Kenntniß dieſes Landes fehlen uns; aber die fragmentariſchen Berichte, die wir noch über daſſelbe beſitzen, in Herodotus, Strabo, Diodorus Siculus, Plinius u. a. ſind auf eine ſo meiſterhafte Weiſe redigirt von Heeren, daß Niemand noch zweifeln kann an dem hohen Alter dieſes afrikaniſchen Central-Reiches, an der Einwohner deſſelben bewundernswürdigen Fortſchritten in allem, was zur menſchlichen Bildung gehört und an dem wichtigen Einfluß ihrer Kultur auf die des von ihnen, vermuthlich allmählig, coloniſirten Nillandes, Aegypten. Ich verweiſe dich daher auf ihn, in Abſicht auf die Geſchichte dieſes Reiches, die ich ſelbſt noch einmal in ſeinen Verhältniſſen mit Indien und Aegypten näher entwickeln zu können hoffe, und will hier blos erwähnen, daß ich bey der Unterſuchung von dem nördlichſten Theil des alten Meroiſchen Reiches, Nubien, zwiſchen den lezten Nilfällen, unter dem 22ſten bis 24ſten Grade N. Be., ungefähr 12 große und mehrere kleinere Monumente gefunden habe, von denen ein Theil aus jener älteſten Zeit iſt, da wahrſcheinlich noch kein Thebe ſich fand. Andere weiſen hin auf die vergänglichen Eroberungen der Aegypter, durch Tempel, die in Schönheit und Pracht wetteifern mit denen in Tentyra und Esne; andere wieder reden von Candace, Aethiopiens einäugiger Semiramis, und ihren Söhnen, die in Augustus Zeiten über dieſes Land herrſchten; einige dieſer Tempel ſind aus der Zeit, da das Land unterjocht war von den Römern; auch finden ſich von dieſen noch große Caſernen, vermuthlich für die Cohorten, welche zuerſt in Syene lagen, als dieſe Stadt die Gränze für die römiſche Gewalt in Afrika auf dieſer Seite ausmachte. 5) Das Chriſtenthum, welches ſich zeitig ausbreitete in Ober-Aegypten und Nubien, hat ſich mehrere der alten Tempel zugeeignet und, nach dem, was die Hand eines Rechtgläubigen auf dem Tempel in Phyle eingeriſſen, wiedergewonnen das Heiligthum dem wahren Gott; die dort wohnenden Cenobiten und Mönche haben neben prächtigen Tempelgrotten für ſich kleine, anſpruchloſe Höhlen (grottar) ausgehauen. Von den Saracenen finden ſich noch, außer einer großen, nun ruinirten Moſchee, auf der Arabiſchen und beſonders auf der Libyſchen Bergkette, mehrere bedeutende Schlöſſer und Feſtungen, welche, wie der Römer Castra Loteris Arabiae, bey Syene, angelegt waren wider die auf die beyden Seiten im obern Nilthal herumſtreifenden Syeniter. Bevor ich in eine weitläufigere Unterſuchung über dieſe Monumente eingehe, deren Gewicht für eine künftige

4) Aegyptiorum bellis attrita est Aethiopia, vicissim imperitando serviendoque, clara et potens etiam usque ad Trojana bella Memnone regnante: et Syriae imperitasse eam nostroque littore, aetate regis Cephei, patet Andromedae fabulis. C. Plin. N. H. CVI. p. 276. Merkwürdig genug, daß einer der Gelehrten, welche der franzöſiſchen Expedition nach Aegypten folgten, die auffallende Aehnlichkeit erwähnt, die er zwiſchen den Bewohnern Calabriens und Aegyptens fand.

5) Noch zu Strabos Zeit waren die Gränzen des römiſchen Reiches bey Syene. Indem er die römiſche Kriegsmacht in Aegypten aufzählt, ſagt er: Τρεῖς (σπεῖραι Ρωμαίων) δ'ἐπὶ τῶν ὅρων τῆς Αἰθιοπίας ἐν Συήνῃ φρουρὰ τοῖς τόποις. L. XVII. (Drey römiſche Cohorten auf den äthiopiſchen Bergen in Syene zur Beſatzung dieſer Orte).

6) In Conſtantinus des Großen Zeit beſtand noch das alte äthiopiſche Reich, obwohl wahrſcheinlich ſehr geſchwächt. Eusebius de vita Constantini l. V. c. 7. erwähnt eine Geſandtſchaft an den Kaiſer von den Aethiopiern, welche doppelt getheilt zu äußerſt wohnen der Männer (οἱ διχθὰ δεδαίαται ἔσχατοι ἀνδρῶν).

Geſchichte dieſes Landes jeder einſieht, will ich, blos im Vorübergehen, dich aufmerkſam machen, auf die reiche Erndte für Religion, Wiſſenſchaft, Kunſt und Geſchichte, die man erwarten kann aus den hundert großen Werken Aegyptens. Du ſiehſt leicht, wie lehrreich die Vergleichung zwiſchen derſelben und den Geſchichten und noch erhaltenen Monumenten der Juden werden muß, und wunderſt dich gewiß nicht, daß man mehrere von Davids (Dauds, Tauts) Pſalmen auf dieſen Heiligthümern gefunden, daß man dort die Bundeslade ſieht, getragen von Leviten, überſchattet von Cherubim, und daß zugleich auch der Tempel, den der Prophet Ezechiel ſah, und wovon er ſeinen Landsleuten eine ſo prächtige Beſchreibung gab, nach dem Plan, den ein alter Commentator uns davon entwirft, nichts anderes war, als ein rein ägyptiſches Kunſtwerk. Moſes ſelbſt war ja, nach einigen alten Schriftſtellern, ein Oſarſiph (Oſiris Prieſter), und man ſieht auf jeder Seite des alten Teſtaments, wie tief der ägyptiſche Cultus eingewurzelt war bey den Hebräern, wie ſchwer es war für ſie, die durch Moſes offenbarte reine ethiſche Religion anzunehmen und wie ſchnell ſie wieder zu ihren alten Göttern zurückfielen. 7) Es ſind nur ſehr wenige jüdiſche Denkmale von der Zeit verſchont geblieben; dieſe weiſen jedoch alle, mehr oder weniger, nach Aegypten; und jeder, der Thebes Nekropolis geſehen hat, wird gewiß darüber erſtaunen, eine gleiche, wenn auch in minderem Maaßſtab, in Jeruſalem wieder zu finden.

Du weißt, wo die trauernde und ſuchende Iſis ruhte und es kann dich daher nicht wundern, ſie in Syrien wieder zu finden. Die Königsgräber bey Sidon; der kleine Adonistempel in rein ägyptiſchem Styl im Libanon, und der große Sonnentempel in Baalbek, obgleich aus einer weit ſpäteren Zeit, alles winkt nach Afrika. War doch der Gott in Neu-Heliopolis mit großer Pracht von On, dem alten Heliopolis in Aegypten, gebracht worden, und obwohl hier umgeben mit aller griechiſchen Kunſtpracht, zeugen doch Iſis und Orus, die geflügelte Kugel, die von einer Schlange umgebene Kugel, für ihre älteſte Heimath, ſo wie der mit einem ἱέραξ oder Geyer geſchmückte modius, welcher einen Theil der Kopfbedeckung der druſiſchen Weiber ausmacht, die Ahnung erweckt, daß Oſiris auch nun noch nicht ganz vergeſſen iſt in Libanons Thälern. Cypern war lange eine ägyptiſche Provinz; mehrere kleinere dort gefundene Denkmäler zeugen für einſt dort herrſchende ägyptiſche Religion und Kultur. Delos Ruinen, die Katakomben auf Kimolis und Milo, die Inſchriften, gefunden bey Kyzikos und auf den Geſtaden des ſchwarzen Meeres, um nicht von hundert andern zu reden, beweiſen, daß der Einfluß dieſes Landes ſich bis nach Colchis erſtreckte; wohin einſt Jaſon und die Argonauten gingen, merkwürdig genug, um den A m m o n zu ſuchen.

Bey dieſer Gelegenheit, da ich den Zuſammenhang Griechenlands mit Aegypten erwähne, muß ich dich aufmerkſam machen auf das 42ſte Capitel von Pauſanias Arkadika. Er berichtet dort, unter andern, von einer (uralten) Holzſtatue, die Göttin Ceres vorſtellend, mit Pferdekopf und Mähne, auf welcher man Schlangen und andere Thiere ſah, mit der Beyfügung, daß er, beſonders um dieſes Bild zu ſehen, nach Phigalia gereiſt war. Vereinigt man mit dieſer Nachricht das, was die Alten über die Verwandlungen der Götter im Titanenſtreit ſagen, und erinnert ſich der urſprünglichen Bedeutung von Homers βοῶπις und γλαυκῶπις, um nichts zu ſagen von den beſtändigen und gewiſſermaßen cohärenden Thier-Symbolen, welche die meiſten griechiſchen Gottheiten begleiten, die aber der mehr entwickelte Schönheitsſinn der Nation den idealiſirten menſchlichen Typen unterordnete, während die Aegypter beyde mit einander verſchmelzten; ſo wird man nicht länger daran zweifeln, daß die griechiſche Mythologie in ihrer anfänglichen Darſtellung nur eine bedeutungsvolle Symbolik war, und daß, wie unähnlich auch das Parthenon und Tentyra nun ſind, die älteſten griechiſchen Tempel, gleichwie — vielleicht noch in den ſpäteſten Zeiten, die Heiligthümer, an denen die ſamothrakiſchen und eleuſiniſchen Myſterien hafteten, faſt ganz denen glichen, die wir jezt noch in dem alten Misraim bewundern. 8)

---

7) Ein großer Theil der verſchiedenen Formen, worunter die Initiirten ſich den Einen Gott vorſtellten in ſeinen verſchiedenen Wirkungen, die aber das Volk bald für eben ſo viele Götter nahm und die man theils auf den ägyptiſchen Tempeln abgebildet findet, theils auf Mumien, als beſchützende Amulete, iſt in der Bibel erwähnt. Ich will das goldene Kalb und andere nicht nennen, ſondern nur, wegen ihrer Allgemeinheit und hohen ſymboliſchen Bedeutung, die Scarabeen. Sie ſchmückten als Schöpfer (Kugelbildner nach der arabiſchen Derivation) die Eingänge zu mehreren ägyptiſchen Tempeln. Amulete unter dieſer Form, auf der untern Seite oft mit kleinen Hieroglyphen bedeckt, wurden faſt allgemein getragen. Unſre alten Bibelüberſetzer, die Schwediſchen, die nicht Gelegenheit hatten Aegypten zu unterſuchen, überſetzen dieſe Hagillylim mit dem allgemeinen Namen Abgötter, mit der Anmerkung, daß das Wort ſagen will Stercorei Dei, entweder quia animum impurant, oder weil ihre Verehrer male olent vor Jehovah.

8) Ich kann mich nicht enthalten, die hier folgende Stelle mitzutheilen aus einer Beſchreibung der Entdeckungen,

Aber ich kehre zurück nach Nubien und ſeinen Monumenten; das Land ſowohl als dieſe ſind wenig bekannt: ein Auszug aus meinem Reiſejournal von dort wird daher natürlich ein höheres Intereſſe haben, als eines geſchrieben auf einer Reiſe in andern mehr bekannten Theilen des Orients; auch jezt noch, obgleich die Zeit mir nicht geſtattete, ihn bis über die Nillataralten auszudehnen. Aber mein Auszug würde leicht ein Buch werden, falls ich etwas anderes ſagen wollte, als den und den Tag reiſte ich von Syene nach Com Ombos, und ſo nach Thebe, Cairo, Jeruſalem, Baalbec und Conſtantinopel, wo ich, nach einer ſo und ſo langen Reiſe, friſch und geſund eintraf.

(Die Fortſetzung folgt.)

---

die im Jahre 1811 an dem Tempel des Panhelleniſchen Zeus auf Aegina. Nachdem der Vf. mit dem größten Lobe von Stellung, Geſtalt und Drapirung der Statuen geſprochen hat, fügt er hinzu: dans les tetes il n'y a presque point d'expression et dans tous leurs traits il regne une certaine dureté qui, n'ayant rien de commun avec le style du reste des figures, leur feroit donner par chaque connoisseur quelques siècles d'antiquité de plus, s'il ne voyoit le tout travaillé du même bloc de marbre. On ne sait que penser du pedantesque et singulier ajustement des chevelures et du poil de la barbe etc. Les lèvres surtout et les yeux sont durement contournés, et dans la position et la forme de ces derniers il y a quelque chose d'Egyptien, qui frappe.

St. Petersburg, den 10. Januar.

Nach den für Rußland ſo glorreich beendigten Feldzügen der Jahre 1812, 13, 14 und 15 faßte bekanntlich der verewigte Kaiſer Alexander die ſchöne Idee, in den Gemächern des kaiſerlichen Winterpallaſtes eine Gallerie von Gemälden jener berühmten Vaterlandshelden aufzuſtellen, die in dieſen blutigen Kriegen dem Vaterlande und fremden Staaten Freyheit, Unabhängigkeit und Lorbeeren eines unverwelklichen Ruhmes erfochten hatten. Die Ausführung dieſes Entſchluſſes förderte am Weſentlichſten der durch ſein Talent bekannte engliſche Porträtmaler Dowe. Dieſe Gemälde-Gallerie ward aber unter dem verblichenen Monarchen nicht beendigt. Ihre Vollendung war der Regierung Nikolaus des Erſten vorbehalten; am erſten Weihnachtsfeſte den 6 dieſes ward ihre Einweihung vollzogen. Sie befindet ſich zwiſchen dem weißen und Marmor-Saale des Winterpallaſtes, und iſt durchgehends reich und überaus geſchmackvoll geziert; von der einen Seite führt eine Treppe zu ihr, deren Stufen mit karmoiſinrothem Sammet beſchlagen ſind. Von hier gelangt man zu Kaiſer Alexanders Bildniß in Lebensgröße, von einem ſchönen Baldachin beſchattet. Ihm zu beyden Seiten ſieht man die Bildniſſe des Ceſarewitſch Großfürſten Konſtantin, Ihrer Majeſtäten des Kaiſers von Oeſtreich und des Königs von Preußen, der Feldmarſchälle Kutuſow, Barclay de Tolly und Wellington; in einiger Ferne von dieſen ſieht man dann noch die Porträte von 340 andern Generalen, die alle den obenerwähnten Feldzügen beygewohnt haben. Auch geſchieht in Medaillons mit goldner Inſchrift, welche Lorbeerzweige umwinden, Erwähnung der zwölf Hauptſchlachten, die in den denkwürdigen drey Jahren 1812, 13 und 14 geſchlagen wurden, namentlich bey Borodino, Tarutino, Kläſtiz, Kraſnoje, Kulm, Leipzig, Dennewitz, Katzbach, Brienne, Fere-Champenoiſe, Laon und Paris. Am 6. d. wohnten der feyerlichen Einweihung dieſer Gallerie alle Generale, Staats- und Oberoffiziere bey, denen die auf die Jahre 1812 und 14 geſchlagenen Medaillen verliehen waren; ingleichem die Garde-Unteroffiziere und Soldaten, welche dieſen Feldzügen beygewohnt hatten; leztere waren mit den Standarten und Fahnen ihrer Regimenter im weißen und Georgenſaale en haye aufgeſtellt, die Kavallerie und Artillerie im weißen, die Infanterie im Georgenſaale. Ihre Majeſtäten der Kaiſer, die Kaiſerinnen, der Großfürſt Michael und ſeine Gemahlin begaben ſich nach beendigter Meſſe aus der Hofkapelle durch gedachte beyden Säle in die Gallerie. Hier verweilten die hohen Herrſchaften eine geraume Zeit, nahmen die Gemäldegallerie in Augenſchein, die Geiſtlichkeit vollzog in ihrem Beyſeyn die Beſprengung derſelben mit Weihwaſſer, und ſtimmte darauf ein feyerliches Todtengebet für den verewigten ein zweytes für die glückliche und heilvolle Regierung des gegenwärtigen Kaiſers an. Nach Beendigung der religiöſen Feyer erhielten alle anweſenden Subalternen die Erlaubniß, ſich den Gemälden ſelbſt nahen zu dürfen, bey deren Muſterung ſie das lebhafteſte und theilnahmvollſte Intereſſe zu empfinden ſchienen.

P r a t o.

Von d'Agincourt's bekanntem Werke Histoire de l'Art depuis sa décadence etc. ſind nun die erſten drey Bände durch Stefano Ticozzi ins Italieniſche überſezt und mit Noten begleitet erſchienen. Prato bey Giachetti. 1826. Mit Recht wurde das Werk, welches an den Ufern des Sees von Bolſena begonnen wurde, noch vor der Ueberſetzung ein italieniſches, in gutem und böſem Sinne des Wortes, genannt.

Digitized by Google

Nr. 14.

Kunſt = Blatt.

Donnerſtag, den 15. Februar 1827.

Alterthümer in Nubien, vom Profeſſor Leljegrenn, aus dem Schwediſchen, überſezt von Dr. Hermes.

(Fortſezung.)

Das Nilthal zwiſchen den beyden lezten Katarakten iſt ganz ſchmal; hier und da öffnet ſich zwar beſonders die Libyſche Bergketee, aber das hier einſtrömende unermeßliche Sandmeer vermindert nur den eingebauten Boden, welcher jezt mit Mühe 8 bis 10,000 Barabras ernährt, vertheilt auf einige und achtzig Dörfer, das eine immer elender, als das andere. Die bedeutendſten Erzeugniſſe des Landes ſind Durrah und Datteln, und ſeine einzige Handelswaare Senes. Der Paſcha von Aegypten hat in neuerer Zeit die Gränzen ſeines Gebietes bis nach Dongala ausgedehnt. Unter ihm regiert ein Caſchef, der gewöhnlich aus einem von den Janitſcharen des alten Selims abſtammenden Geſchlecht genommen wird, deſſelben, der zu Nardens Zeit das Land beherrſchte. Als wir dort waren, beſtand dieß Geſchlecht aus drey Brüdern, von denen zwey nach der Caſchefswürde ſtrebten. Der eine von dieſen gebot zu Deir, der andere am obern Nilfalle; ſie konnten beyde zuſammen, nach dem, was behauptet wurde, 3 bis 400 Reiter aufbringen. Die Caſchefswürde bringt außer dem Recht, die Steuern zu erheben, keine bedeutende Macht über die Einwohner mit ſich. Dieſe ſtehen, vertheilt in Diſtricte, wovon auch einer unter einem ſo genannten Semeti, faſt ohne alle unmittelbare Verbindung mit einander und oft in offenbarer Fehde; eine unglückliche Folge von dem hier, wie überall, im Orient geltenden ius talionis.

Die Barabras ſind im Allgemeinen wohlgewachſen, ſchlank und ſehnig; ſie haben nichts von den Negern, außer langen Zähnen und breiten Lippen; ihre Farbe gränzt an das Mahagonybraun. Sie ſprechen eine eigene Sprache, die viel Wohllaut hat, und ſind alle treue, redliche und ergebene Menſchen, wohl bekannt in Aegypten, wo ſie, und beſonders in Cairo zu allen den Dienſtleiſtungen gebraucht werden, die des Herren näheres Vertrauen vorausſetzen. Freundlichkeit iſt der Hauptzug im Charakter dieſes Volkes; und niemals habe ich ſoviel ſingen und plaudern gehört, als in den drey Wochen, die ich in Nubien lebte. Aber ich vergeſſe, daß du wiſſen willſt, was Nubien war, nicht, was es iſt; doch dürften dieſe abgebrochenen Angaben auch in Beziehung auf die älteſte und glücklichſte Periode des Landes nicht unnütz ſeyn; ſie werden wenigſtens zum voraus beweiſen, daß ein Land, ſo verwahrloſt von der Natur und doch im Beſitz ſo vieler koſtbarer Denkmale nothwendig durch Handel und Kunſtfleiß zu dem Wohlſtand gekommen ſeyn muß, den ſolche Arbeiten unwillkürlich vorausſetzen. — Fünf Tagereiſen auf Dromedaren von Syene, auf einem Felſen am rechten Nilufer, den Natur und Kunſt gemeinſchaftlich zu einer faſt uneinnehmbaren Feſtung beſtimmt haben, liegt das Schloß Eski Ibrim, aber vielmehr ein Babylon von Trümmern der verſchiedenſten Zeitalter. Petronius, des Auguſtus Heerführer, der erſte Römer, der Eroberungen jenſeit des Waſſerfalles machte, nahm in dem Kriege wider die Königin von Meroë, Candace, unter andern Städten auch Prim, oder Primnis mit der daran angehängten ausländiſchen Endung, eine von der Natur befeſtigte Stadt, wie Strabo ſagt; er verbeſſerte die Feſtungswerke ſehr bedeutend und machte ſie zu einer Vormauer gegen Aethiopien. Noch in den lezten Zeiten hat dieſer Ort zu einer Gränzfeſtung gedient, bis er von den in das innere Afrika fliehenden Mameluken von Grund aus zerſtört worden iſt.

Aus der alten afrikaniſchen Periode iſt noch ein kleiner in ägyptiſchem Styl gebauter Tempel übrig, der jedoch niemals vollendet geweſen zu ſeyn ſcheint. Er iſt durchaus entblößt von Hieroglyphen, und nunmehr ſo verfallen und verbaut und verändert, je nachdem er von den ſpäteren Bewohnern zu anderem Gebrauch benuzt worden iſt, daß wir davon keinen Plan aufnehmen konnten. Die römiſchen Feſtungswerke ſind beſſer erhalten und auf der Südweſtſeite ſah man noch ganze Strecken von der Mauer, aus wohl behauenen Quaderſteinen; flankirt mit ihren beyden Thürmen. Ein in eine Ma-

Digitized by Google

ſcher verwandeltes älteres Gebäude und eine Menge Säulen aus Granit, weißem Marmor und Sandſtein aber alle in den elendeſten Proportionen, erinnerten an die Glanzperiode der Saracenen, da wenigſtens alte Materialien angewendet wurden, wenn auch mit wenig Geſchmack. Die hier und dort zerſtreuten, bis zu zwey Drittheilen eingefallenen Lehmhütten, in welchen noch des Beſitzers ganzes Eigenthum zurückgelaſſen iſt: einige größere und kleinere Waſſerkrüge von Thon und einige elende Kochgeſchirre aus demſelben Stoff zeigten uns, was das Land geworden iſt unter ſeinem Militärbeſpotismus, dem roheſten vielleicht, den es gibt.

Die Ausſicht von Ibrim iſt furchtbar öde, und das ſchmale grüne Band, das ſich um den Nil hinwindet, iſt das einzige, worauf das Auge verweilen kann, wenn es ermattet iſt von der ungeheuren Wüſte, deren wogige Oberfläche ein wirklicher Brennſpiegel iſt.

Auf der Seite des Berges, der faſt ſenkrecht von dem Nil abfällt, ſind mehrere kleinere Grabgrotten eingehauen. Die eine hatte weder Inſchriften, noch Hieroglyphentafeln, aber im Fond derp auf einer Eſtrade ſitzende Figuren. Zwey andere, zu deren Oeffnung wir kaum aufklimmen konnten, hatten einige zum größten Theil zerſtörte Malereyen und ein beſſer bewahretes Brettſpielsornament zum Plafond. — Am Fuße der erſten ſahen wir eine Inſchrift in einer für uns durchaus unbekannten Sprache. Die Buchſtaben waren dem Ausſehen nach Griechiſche, aber ſo undeutlich und ſo abgenuzt, daß wir nicht im Stande waren ſie abzuſchreiben. (?)

Wir waren zu Pferde auf der Landſtraße von **Deir** nach **Genenab** gereist, einige Stunden Weges jenſeit Ibrim, was ich ſeiner Seltſamkeit wegen für dich beſchreiben mußte. Nachdem man durch einen Paß, zuweilen ſo ſchmal, daß die Pferde auf den Steinplatten, wie auf einer Leiter (stego) klettern mußten, mit dem einen Fuße hinter dem andern, über die dem Nil am nächſten liegende Bergkette gekommen iſt, befindet man ſich auf einer großen ebenen Fläche (plateau), bedeckt mit einem von der Sonne ſchwarz gebrannten Kieſelſand, in welchem ſchmale gelbe Striche, wie Waſſerfurchen in einem Ackerfeld, die gebrauchten Fuß- und Fahrwege nachweiſen. Man iſt nun ſo hoch, daß man den Nil nicht ſieht; im Oſten wird der Horizont von einem mit dem Fluß parallellaufenden, hohen und ſcharf gekanteten Berg begränzt, gleichfalls Hochebenen von ſchwarzbrauner Farbe, und ſo dunkel, daß die aufgehende Sonne ſie kaum erleuchten kann; im Weſten breitet ſich unermeßlich die citrongelbe libyſche Wüſte aus; kein einziger Gegenſtand ruft in uns den Begriff von Leben in der Natur zurück, aber wohl zeigen einige einſame, nun in Ruinen fallende Turbeh, daß man hier eben ſo gut ſterben kann. — Der Rückweg durch einen andern Bergpaß zum Nil iſt eben ſo beſchwerlich. — Auf einer Stelle mußten die Pferde über die glatten Steinplatten hinunter gleiten, wie auf dem Eiſe.

1. **Elgattôd**, am rechten Nilufer.

Das nächſte Monument gegen Ibrim iſt ein Grab bey **El-Gattôd**. Es beſteht aus zwey Gemächern, von denen das äußere 16 Fuß L., 10 Br. und 7 H. hat, das innere 10 Fuß L., 6 Br. und 5 H. Beyde Gemächer ſind voll von Malereyen und Sculpturen, die Opferſcenen darſtellen und im Hintergrunde des innern Gemaches ſind drey ſitzende Geſtalten in Hochrelief. — Das ganze Monument iſt *ausgehauen*, in einem Berg, der faſt frey ſteht von der arabiſchen Kette, und dem man beabſichtigt hatte eine Pyramidal-Form zu geben.

Auf näherem und weiterem Abſtand vom Eingang, ſieht man größere und kleinere Hieroglyphen-Tafeln, umfaßt von der Bergwand und darſtellend Opferungen und Götter; zugleich mit den Opfern Gebete und Götterantworten.

In mehreren Stellen ſieht man aus deutlichen Spuren, daß die Chriſten in ſpäteren Zeiten im Beſitz dieſes Ortes waren.

2. **Deir**, am rechten Nilufer.

Es folgt nun das Grab, oder vielmehr die Tempelgrotte in Deir. Bis zu dieſem Dorf oder Flecken kam Norden; aber, in beſtändigen Streitigkeiten mit der Regierung und den Einwohnern des Landes, erfuhr er nicht, daß höchſtens 200 Schritt von ſeinem Boot, ein ſchätzbares Denkmal der äthiopiſchen Kunſt lag. Durch ein großes Portal und zwey kleinere kommt man zu einer Art Pronaos (Vorhaus), deſſen Dach getragen iſt von 12 Pilaſtern, in drey Reihen aufgeſtellt; an die vier innerſten Pilaſter, die zugleich mit dem darauf ruhenden Dach aus den Felſen ſelbſt genommen ſind, ſtoßen koloſſale Hermen, denen bey Medinet Abu in Thebe gleich. Von dieſem äußeren Raum kommt man zu einem andern, geſchmückt mit ſechs Pilaſtern, gleichfalls in drey Reihen, und davon zu drey kleineren Gemächern, das eine neben dem andern. Das Ganze hat über 100 Pariſer Fuß an Länge, faſt 50 in ſeiner größten Breite und 14 in ſeiner größten Höhe. Die hieroglyphiſchen Sculpturen, die Wand und Pilaſter ſchmücken, ſind von dem höchſten Intereſſe. Im äußerſten Gemach ſind die Siege eines Königs vorgeſtellt, in dem andern ſeine Initiation und in den kleinern Gemächern vermuthlich ſeine Aufnahme unter die Götter. Die Hauptfiguren gleichen vollkommen denen des Karnak; und eine Scene, die einen Jüngling zu ſeiner Mutter fliehend vorſtellt, erinnert an Candace — ein allgemeiner Name für alle nubiſchen Königinnen — und ihren Sohn. Ein genaueres Studium dieſes Monumentes und aufgeſtellte Vergleichungen

zwiſchen demſelben und einigen Aegyptiſchen, werden, wie ich hoffe, zuverläſſigere Anleitung geben, ſein Alter zu beſtimmen; was mich angeht, ich ſehe es für eins der älteren in Nubien an. *)

Dicht daneben fanden wir kleine Begräbnißſtätten, in den Felſen eingehauen, für 2, 3 bis 4 Perſonen. Sie waren aus chriſtlicher Zeit. Man las auf dem einen:

✝ ΑΝΘΚ ΠΑΥΛΟϹ ΕΙϹ ΚΑΙΝΟΝ. 9)

was anzuzeigen ſcheint, daß ein Paulus dem Grabe ſeine neue Geſtalt gegeben.

Auf dem andern:

✝ $\overline{\text{ΙΣ}}$ $\overline{\text{ΧΥ}}$ ΠΟΗΘΗϹΟΝ ΤΩΝ ΤΟΥΑΓΙΟΥ ΑΝΤΟΝΙΟΥ. 10)

3. Scheick Saad, auf dem linken Nilufer.

Das Monument bey Scheick Saad, einige Stunden Weges von Deir, iſt eine wirkliche Geſchichte von den verſchiedenen Revolutionen Nubiens. Selbſt Aegyptiſch — oder Aethiopiſch — welches von beyden ich ſagen will, iſt es den damals verehrten Göttern des Landes errichtet worden. Die Chriſten änderten es um zu ihrem Gebrauch, überdeckten die alten ſymboliſchen Sculpturen mit einem groben Stuc und kratzten ihre Heiligen darauf; da kam der ſtolze Muſelmann, verjagte die lezten Inhaber und baute auf das Dach des Tempels ein luſtiges Turbeh, 11) zu eines gottesfürchtigen und rechtgläubigen Scheick Ehre. Abgefallen iſt der Chriſten Bewurf, eingeſtürzt die Kuppel auf dem Grabmal; aber noch trotzen die uralten Malereyen und Sculpturen neuen Jahrhunderten.

*) Dieß iſt derſelbe Ort, welchen Gau (Denkmäler von Nubien ꝛc.) Derri nennt und das beſchriebene Denkmal findet ſich in dem angeführten Werke 1ſte Lief. Taf. 50. 2te Lief. Taf. 52. 8te Lief. T. 51. Auch ſtimmen Gau und Huyot mit dem Verfaſſer in der Meynung überein, daß dieß eines der älteſten nubiſchen Denkmäler ſey und in die Pharaonenperiode gehört. S. die Anmerkungen von Benben in Letronne Recherche pour servir à l'histoire de l'Egypte introd XXV. S.

9) Ἀνέθηκε Παῦλος εἰς καινόν. Vielleicht der berühmte Paulus, der erſte aller Mönche, und der in dieſen Wüſten ſich ungefähr 90 Jahr aufhielt.

10) (Wahrſcheinlich: $\overline{\text{ΙϹ}}$ $\overline{\text{ΧϹ}}$ ΠΑΡΗΘΗϹΟΝ etc.) d. i. Ἰησοῦ Χριστὲ, παρήθησον (τούτους) τῶν τοῦ ἁγίου Ἀντονίου. Jeſus Chriſtus, reinige dieſe aus dem Orden des heiligen Antonius. Dieß war jenes Paulus würdiger Nachfolger, der eigentlich das Mönchsleben organiſirte; und man ſieht hier, daß der erſte Orden ſeinen Namen trug.

11) Grabkapelle.

Ein Theil dieſes aus gehauenem Sandſtein erbauten Tempels iſt ſehr verfallen; man kann jedoch daraus ſchließen, daß er, gleich den meiſten andern in demſelben Styl, zwey ſogenannte Pylonen gehabt hat, mit einem großen Portal in der Mitte, und daß man durch daſſelbe einging zu einem großen Gemach mit acht Pilaſtern und vier Säulen, die in drey Reihen aufgeſtellt waren. Daraus in ein kleineres Gemach, welches gleichwohl die ganze Breite des Monumentes einnahm, und aus dieſem in drey neben einander liegende Gemächer, von denen die auf den Seiten in zwey getheilt waren. Der ganze Tempel hat faſt 60 Pariſer Fuß L., über 27 Br. und 11 H. im innern. So wenig Sorgfalt bewieſen iſt bey allem äußeren des Tempels, mit ſo großer Feinheit ſind die Sculpturen und Malereyen im innern ausgeführt; und die, deren Bedeutung man unter dem von den Mönchen darauf geworfenen Lehmüberzug erkennen kann, ſind höchſt merkwürdig.

Eine Strecke von dem Monument ſieht man unförmliche Ruinen von einem etwas über 30 Fuß langen und beynahe eben ſo breiten Gebäude.

Saad hat einige Uebereinſtimmung mit Naſaud, einer Stadt, welche nach Plinius Angaben in dieſer Gegend lag.

(Die Fortſetzung folgt.)

Kunſtausſtellungen zu Gent und Amſterdam, im Dezember 1826.

(Fortſetzung.)

Von den HH. Bedaff von Brüſſel und P. Kremer von Antwerpen (lezterer ein ſehr junger Mann) waren gute hiſtoriſche Bilder in derſelben Art vorhanden, von Erſterem die Verſchwörung der Edeln gegen Spanien im 16ten Jahrhundert, von dem Zweyten, der Dichter Vondel, wie er ſeine Verſe dem Droſſaerdt P. C. Hooft und mehreren Gönnern, auf dem Schloſſe zu Muiden vorlieſt.

Von Hrn. J. A. Kruſeman in Amſterdam, ebenfalls ein noch junger Künſtler, ſah man die Sunamitiſche Frau, welche den Himmel um die Rettung ihrer kranken Kinder anfleht, halbe Figur in Lebensgröße. Dann zwey kleinere Bilder: Jeſus mit der Samaritanerin, und Noah, der den Fluch über Cham ausſpricht.

Unter den Bildniſſen ſind die des Hrn. C. Kruſeman von Amſterdam vorzüglich zu nennen. Hr. Kruſeman iſt vor etwa zwey Jahren von einer Reiſe nach Italien zurückgekommen, und hat ſeither im hiſtoriſchen Fache viel Schönes geleiſtet. Zwey ſeiner großen Stücke,

Digitized by Google

ein bettelnder Beliſarius und eine Scene aus Eliezer und Nephtalis von Florian Chant. l. ſind vom Gouvernement gekauft, und jezt iſt er, wie ich vernehme, mit einem großen hiſtoriſchen Bilde religiöſen Inhalts, beſchäftigt. Die Porträts, welche er geliefert hat, ſind in allen Theilen ſchön zu nennen. Zwey derſelben ſind Gruppen, die eine fünf zuſammen ſpielende Kinder, die andere eine Mutter mit vier ihrer Lieblinge. Wahrheit der Färbung, breite treffliche Behandlung, ſowohl im Nackten, als in den Sammt- oder Atlaßſtoffen der Gewänder iſt ihm eigen; auch hat er häufige Beſtellungen von den vornehmſten Familien des Landes.

Hr. Hodger bewährt ſeinen Ruhm in der Porträtmalerey. Aehnlichkeit, und eine kecke Behandlung des Pinſels ſind ſeine weſentlichen Verdienſte. Das Colorit nähert ſich der engliſchen Schule, die Hr. Hodger vor etwa 30 Jahren in England ſelbſt kennen lernte.

Hr Van der Kooy von Leeuwarden beſtrebt ſich der Natur treu zu folgen. Seine Bäuerin, mit ihrem Kinde am Buſen, iſt aus der Natur genommen, und nach dem Leben dargeſtellt, aber dennoch befriedigt ſie den Kenner nur halb, und läßt ihn kalt, weil er Kunſt, und in der Kunſt etwas der höheren Natur Angehöriges ſucht.

Von Hrn. J. de Hoop von Amſterdam, einem noch jungen Manne, ſah man ein hiſtoriſches Bildniß: die Frau des Beyling (bekannt aus der früheren Geſchichte der Stöck'ſchen und Kabeljauſchen Fehden), wie ſie mit ihrem Kinde den Tod ihres Gatten beweint; ein Werk von gutem Ausdruck und guter Farbengebung.

Außer dieſen fanden ſich mehrere Bildniſſe, worunter viele ſehr lobenswerth waren.

Auch das Genrefach hatte viel Gutes aufzuweiſen.

Von Eeckhout zu Brüſſel, eine Soldaten-Frau, mit ihrem Säugling, auf dem Schlachtfelde, bey dem Leichnam ihres Gatten, und: Ein Savoyard mit einem Hunde und Affen, der ſeine Künſte vor einigen Kindern zeigt, beyde von ſchöner Färbung und Behandlung. Von Voordecker zu Brüſſel; Kinder, die an einem offenen Fenſter mit einem Hunde ſpielen. Treffliches Helldunkel; ſorgfältiger und doch breiter Pinſelſtrich, in der Art wie der des Frans v. Mieris. Francois von Brüſſel: Ein Maler an ſeiner Staffeley, von ſeiner Frau geliebkoſet, und: Ein Doctor bey einer kranken Dame. Brias von Brüſſel: Ein Küchenmädchen mit einem kleinen Knaben, und ein Schuſter in ſeiner Werkſtatt; allerliebſt von Ton und Behandlung. Corne von Brüſſel drey Bilder mit luſtigen Bauern, Scenen in der Manier von Teniers.

Unter den verdienſtvollen Genreſtücken ſind noch die der HH. LeRoy, J. B. van Eycken und der Mad. La Tour, alle von angenehmer Compoſition und guter Ausführung zu nennen, dann ein betender Greis mit einem Knaben von Doyer zu Zevolle und zwey Wohnſtuben mit Staffage, von der Sonne erleuchtet von J. L. Hanßen aus Amſterdam.

Mehrere Städte-Anſichten von Verheyen zu Utrecht, Schoenmaker zu Dortrecht, Hanenbrink zu Utrecht, Jeigerhuis zu Amſterdam u. a. m. bewieſen, daß dieſes Fach viel bearbeitet wird. Im Ganzen kann man bey allen ein Streben nach Wahrheit und natürlichem Ausdruck nicht verkennen. Jeder hat etwas eigenthümliches und bleibt dadurch originell. Jeigerhuis, einer der erſten tragiſchen Schauſpieler auf unſerm National-Theater, hatte drey innere Anſichten von Kirchen eingeſandt, in welcher Darſtellung er ſehr glücklich iſt.

In Blumen- und Fruchtſtücken gehörte dem Hrn. Bloemers von Amſterdam der Vorrang. Unſer vortrefflicher Blumenmaler G. J. J. v. Os, (auch in Paris, wo er ſich meiſtens aufhält, rühmlich bekannt), hatte der Ausſtellung nichts dargeboten. Hr. Bloemers nähert ſich dem v. Huyſum. Seine Behandlung iſt ſauber und nett ausgeführt und dennoch breit; ſein Colorit angenehm. Wenn er ſo fortfährt, wird er gewiß einmal einer der beſten Künſtler in dieſem Fache. Seine Compoſitionen dürften etwas freyer und einander weniger ähnlich ſeyn. Ein Früchteſtück von Weiß zu Amſterdam hatte viele Verdienſte, wie auch eines mit Blumen von Elkama, einem Taubſtummen aus Leeuwarden. Todtes Wild und Geflügel von Esman aus Helverſum verdient gleichfalls ehrenvoll erwähnt zu werden.

(Der Beſchluß folgt.)

Berlin, im Januar 1827.

Kürzlich ſprach ich in dieſem Blatte über die trefflichen Zeichnungen, welche der königliche Hofmaler Herr Ternite nach Engelsgeſtalten des Mantegna in Rom gemacht. Nach dem gründlichen und gewichtigen Urtheile unſers Hofraths Hirt befanden ſich die Original-Freskogemälde nicht in der alten Baſilica St. Peters, ſondern zierten die Kuppel der Kirche Santa Apoſtoli und wurden ausgenommen, als dieſe Kirche abgebrochen ward. Camuccini in Rom gab ihnen Mantegna zum Vater; Hirt dagegen, der ſie in Rom öfters geſehen und bewundert, hält ſie für Werke von Melozzo da Forli, ein Zeitgenoſſe des Mantegna. Vielleicht haben wir von Hirt noch ausführlichere und aufklärende Nachrichten über die Werke dieſes Meiſters zu erwarten.

Hier ſey auch noch erwähnt, daß Hr. Ternite von Sr. Majeſtät dem Könige zum Gallerie-Inſpektor der Gemäldeſammlung in Sans-Souci, an die Stelle des jüngſtverſtorbenen Profeſſors Puhlmann, ernannt worden iſt, eine Stelle, welche dieſem talentvollen Manne jezt Muße und Aufmunterung geben wird, das reiche Material zu bearbeiten, welches er während ſeines Aufenthalts in Italien geſammelt hat. D.

Nr. 15.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 19. Februar 1827.

Kunſtausſtellungen zu Gent und Amſterdam, im Dezember 1826.

(Beſchluß.)

In Landſchaften und Seeſtücken war dieſe Ausſtellung, wie gewöhnlich, am reichſten, und es bleibt dieß immer das Lieblingfach der Künſtler aus den nördlichen Provinzen.

In Seeſtücken iſt Hr. Schotel von Dordrecht vielleicht der erſte der jezt lebenden Künſtler von Europa, wenigſtens wenn man unſere W. van de Velde und Backhuyſen für unübertroffen in dieſem Fache hält. Er nähert ſich dieſen beyden, und hat dennoch etwas Eigenthümliches. Seine Lüfte ſind voll Bewegung, ſein Waſſer iſt klar und durchſcheinend, die Fernſicht vortrefflich: dabey iſt er des Himmels vollkommen mächtig und ſeine Färbung bleibt immer wahr und natürlich. Am liebſten wählt er ſeine Gegenſtände in den Meeren von Seeland, und man kann ſeine Stücke als wahre Abbildungen dieſer Gegenden betrachten. Seine Stürme ſind eben ſo vortrefflich, als ſeine ſtillen Gewäſſer: in den erſten iſt er Backhuyſen, in den zweyten van de Velde. Es fanden ſich vier Stücke von ihm vor, alle von gleicher Vortrefflichkeit.

Vor wenigen Wochen hat Hr. Schotel ein großes Bild von 6 bis 7 Fuß für Se. königl. Majeſtät verfertigt, das ſeiner Kunſt viele Ehre macht. Das Brauſen der Wellen gegen einen Fiſcherkahn auf dem Vordergrund iſt von erſtaunlicher Wirkung. — Wie man ſagt, ſoll er für auswärtige Höfe Beſtellungen bekommen haben.

Auch Hr. Schoumann aus Dordrecht hat ſeinen Ruhm in dieſem Fache, durch zwey Stücke bewährt. Es iſt der Lehrer des Hrn. Schotel, ſein Colorit aber iſt nicht ſo glücklich und etwas manierirt.

L. Verbouckhoven zu Gent macht in See- und Waſſerſtücken bedeutende Fortſchritte. Sein Colorit iſt kalt, und es fehlt ihm noch an Harmonie im Ganzen; ſeine Behandlung iſt aber dennoch angenehm.

Von Hrn. Schelfhorſt in dem Haag, der mehrere Stücke nach Gent geſchickt hatte, war nur eine große Landſchaft ausgeſtellt, (5 à 6 Fuß) mit einem aufſteigenden Gewitter. Die Luft war ſehr ſchön; man ſah wie der Wind ſich erhebt, und ſchon die Bäume ſchüttelt, während der Vordergrund noch halb von der Sonne erleuchtet iſt. Troz dem wollte das Bild nicht allgemein anſprechen, da man beſſeres von dem Künſtler kannte, und die ganze Compoſition etwas Geſuchtes hatte. Hr. Schelfdorſt gehört unſtreitig zu den beſten Landſchaftmalern unſerer Zeit. Ein Winter auf dem Y von Amſterdam, von Hrn. Bröndgeeſt daſelbſt, fand ungemeinen Beyfall. Treue Abbildung der Natur bey einer trefflichen Behandlung des Pinſels ſind die Verdienſte dieſes Künſtlers, oder Dilettanten, denn er treibt einen ausgebreiteten Kunſthandel und iſt ein großer Kenner.

Michaelis von Haarlem darf auch als tüchtiger Landſchaftmaler erwähnt werden. Seine Anſichten ſind lieblich und von angenehmem Ton, ſeine drey Stücke waren aus der Gegend von Haarlem genommen, welche für den Künſtler reiches Studium darbietet.

Eine italieniſche Landſchaft von van der Steene zu Brügge hatte unglücklicherweiſe durch den Firniß gelitten, ſonſt hätte ſie ſehr viele Verdienſte.

Von den jüngeren Künſtlern, HH. Steffelaar, Koekoek und van Veen gingen ſehr gute Landſchaften ein. Ein Winter des erſtgenannten fand großen Beyfall.

Die HH. P. G. van Os und Ravenswaag von Hilverſum, und E. Verboeckhoven von Gent malen Landſchaften mit Vieh. Ihre Werke ſind ſehr geſucht: was ſie jezt geliefert, war auch ſehr gelungen. Vom erſten waren fünf, vom zweyten ſechs Stücke zu ſehen. Hr. Ravenswaag iſt ein braver Zeichner, und gruppirt ſeine Rinder und Schaafe ſehr gefällig, allein ſein Colorit iſt nicht immer glücklich. Er wohnt, ſo wie Hr. Van Os auf einem großen und angenehmen Dorfe in der Provinz Utrecht, und wählt ſeine ländlichen Scenen meiſtens aus ſeiner Nachbarſchaft, welche hügel-

Digitized by Google

ackig und waldigt iſt. Schade daß Hr. Veeboeckhoven ein ſehr großes Bild, das zu Gent ausgeſtellt war, nicht nach Amſterdam hat ſchicken können: er würde damit viel Lob eingeärntet haben.

J. de Nol, ein Schüler des Hrn. Ravenswaag, arbeitet in demſelben Fache, und verſpricht einmal ein tüchtiger Künſtler zu werden; ebenſo Hr. A. H. Winter von Utrecht, deſſen Schaafſtall ſehr lobenswerth war.

Ein Stück mit zwey Pferden von Moerendorſt zu Antwerpen, in dem Ton des Lingelbach, und doch originell behandelt, erhielt verdienten Beyfall.

Koningh und Smack Gregoor, beyde von Dordrecht, ſind unter den guten Malern von Landſchaften mit Vieh zu nennen. Sonderbar, daß Dordrecht, die Vaterſtadt des berühmten A. Cuyp, fortwährend eine Anzahl vortrefflicher Maler aufzuweiſen hat, indeſſen in andern großen Städten unſeres Königreiches gar keine Künſtler von Bedeutung ſich bilden.

Wiewohl unſere Ausſtellung zu Amſterdam ſonſt für fremde Künſtler geſchloſſen iſt, hatte dennoch die Commiſſion dem Hrn. Schönberger, einem deutſchen Maler, der mit ſeiner Frau, der berühmten Sängerin, gebornen Marconi, ſeit mehr als ein Jahr ſich hier aufhält, nicht verweigern wollen, ſeine Landſchaften aufzunehmen. Sie gefielen, und er war ſo glücklich, zwey derſelben, eine Anſicht vom Albaner-See und eine aus Florenz, beyde Mondſcheingemälde, zu verkaufen.

Von den vielen Dilettanten, die ihre Werke eingeſandt, habe ich in dieſem Berichte nicht geſprochen. Doch muß ich der Arbeiten der HH. Praetorius, Neyten, Engelberts, Müller, Pluym zu Amſterdam, Knall, Eingendonek, van Heekeren und Martens zu Utrecht erwähnen, die im Landſchaften- und Genrefache Oelgemälde geliefert, welche manchen Künſtler Ehre machen würden. Vielleicht findet man in keinem Lande ſo viele ausgezeichnete und thätige Liebhaber als hier.

Der junge Merkur des Hrn. Gabriel, Profeſſors an der königlichen Akademie in Amſterdam, von welchem ich in meinem vorigen Berichte ſprach, war jezt in Marmor vollendet. Die Stellung iſt gefällig gewählt: Er ruht auf dem rechten Bein und hält den Arm mit dem Beutel auf dem Rücken: der Leib iſt links gewendet und der linke Arm ruhet auf einem Baumſtamme; das jugendliche Alter iſt ſchön ausgedrückt, und das Nackte trefflich dargeſtellt. Einige möchten den Charakter des Hauptes weniger modern wünſchen.

Von Hrn. Raver, Penſionär Seiner Majeſtät, zu Rom, waren nur zwey Portrait-Büſten vorhanden. Der Künſtler hat vier Basreliefs in Marmor, für eine der hieſigen katholiſchen Kirchen, und ein Ecce homo abgeſandt, welche aber noch nicht zu ihrer Beſtimmung gelangt ſind.

Von Architektur und Kupferſtichen war nichts Außerordentliches vorhanden. Leider iſt die leztere Kunſt hier, wo ſie einſt ſo herrlich blühete, im Verfall; und bedarf höchſt nothwendig der Aufmunterung und Unterſtützung des Gouvernements, welches, wie vernehme, nicht ungeneigt iſt, auf die eine oder andere Weiſe, für ihre Erhebung und Belebung wirkſame Maßregeln zu ergreifen.

Viele der beſten Gemälde gehörten ſchon vor der Ausſtellung Privatperſonen, andere ſind im Laufe derſelben verkauft worden, für welche Angelegenheit die Commiſſion zum Behufe der Künſtler Sorge trägt. Auch S. E. der Miniſter der inneren Angelegenheiten hat für die königlichen Kabinette etwa 20 Stücke, darunter einige von jungen Künſtlern, angekauft. Nach dem Ablaufe wurden die übrig gebliebenen Stücke portofrey an die Adreſſe der Künſtler zurückgeſandt.

Im September 1827 wird eine Kunſtausſtellung in Brüſſel ſtatt finden. W.

Alterthümer in Nubien, vom Profeſſor Liljegrenn, aus dem Schwediſchen, überſezt von Dr. Hermes.

(Fortſetzung.)

4. Der Tempel bey Garb Sadna, auf dem linken Nilufer. *)

Der Tempel bey Garb Sadna gibt im Kleinen einen Begriff von einem ächtägyptiſchen Gotteshaus. Ueber einem mit Steinen gepflaſterten Dromos, an deſſen Eingang zwey koloſſale Wächter ſtehen und an dem man auf jeder Seite acht Sphinxe findet, kommt man zu dem von zwey Pylonen (Thüren) umgebenen Portal, bewacht von zwey noch koloſſaleren Standbildern; durch dieſelbe in einen offenen Portikus, auf deſſen beyden Langſeiten ein bedeckter Gang iſt, deſſen Dach auf ſechs einander gegenüberſtehenden Pilaſtern ruht, an welche Hermen adoſſirt ſind. Aus dieſem Portikus kommt man in den Tempel ſelbſt, den wir nicht unterſuchen konnten, weil er bis an das Dach angefüllt war. Die Hieroglyphen auf den Pylonen und ein Portikus, ſo wie die auf dem Fußgeſtell

---

*) Effabua bey Gau, welcher dieß Monument zum Theil aufgedeckt und genau unterſucht hat. Die gegenwärtige Beſchreibung ſtimmt genau mit der von ihm gegebenen Abbildung überein. Siehe 3te Lief. Taf. 42. 2te Lief. Taf. 45. 4te Lief. Taf. 43. 6te Lief. Taf. 44. 7te Lief. Taf. 46. 47. S.

und der Rückenlehne der Koloſſen, hat groſſe Aehnlichkeit mit denen Aegyptens, und auch hier ſieht man das gewöhnliche Menſchenopfer. Der ganze Tempel hat ungefähr 122 Fuß Länge und etwas über 30 F. Breite. Die Pylonen waren 29 F. hoch. Die kleineren Koloſſen 10½ F. Die Sphinxe waren 5½ F. hoch, ohne die Piedeſtals. Der Dromos war 187 F. lang und 28 F. breit.

5. Der Tempel bey Uſeddin, auf dem linken Nilufer.

Bey Uſeddin iſt ein noch einigermaſſen erhaltener Tempel in ägyptiſchem Styl, der aber ſichtbar aus der Römerzeit herrührt. Das, was übrig geblieben iſt von dieſem Gebäude, beſteht aus einem groſſen, viereckten Gemach, ungefähr 48 F. lang und 34 F. breit im Innern. Daran ſtößt ein 13 F. breiter bedeckter Gang, der auf den Langſeiten von fünf, und auf der einen Breitſeite von vier Säulen mit ungleichen Lotos-Capitälern, von den keines vollendet war, gebildet wurde. Auf der andern Breitſeite war ein groſſer Eingang und zur Rechten deſſelben eine Wendeltreppe, die auf das Dach führte. Die Mauer der Langſeite zur Linken des groſſen Einganges war durchaus umgefallen, lag aber ſo ordentlich da, als wenn ſie abſichtlich umgelegt worden wäre. Die Säulen auf dieſer Seite waren in die Mauer eingefaßt, 6½ F. hoch, aber die gegenüberſtehenden, ſo wie die auf der Breitſeite, ſtanden frey. Gleichlaufend mit der linken Langſeite geht eine lange umgefallene Mauer, welche mit einem eingefallenen Pylon ſchließt, auf welchem man einige Hieroglyphen ſieht; aber ohne Zuſammenhang. Innerhalb des Tempels ſind drey griechiſche Inſchriften und einige koptiſche; mit einem chriſtlichen Gemälde (tafla), welches beweiſt, daß der Tempel eine Zeitlang eine Kirche war.

6. Tempel bey Decke, auf dem linken Nilufer. *)

Der Tempel in Decke, der nächſte im Norden von Uſeddin, iſt durch Gröſſe und Pracht der vornehmſte von den bisher erwähnten. Durch zwey Pylonen, vor welchen einſt zwey Obelisken prunkten, kommt man in einen offenen, ſteingepflaſterten Hof und darüber in den Tempel ſelbſt, von welchem vier groſſe Gemächer neben einander und einige kleine noch erhalten ſind. Dieſer Tempel iſt, wie viele der ägyptiſchen Monumente, nach und nach gebaut und zeigt, wie dieſe, daß die älteſten Tempel ſehr klein waren.

*) Vergl. Gau 9te Lief. Taf. 34. 2te Lief. Taf. 35. 3te Lief. Taf. 86. 10te Lief. Taf. 38. Gau ſezt dieſen Tempel in die Zeit der Ptolemäer.

Einige griechiſche Inſchriften auf beyden Pylonen gaben uns Anleitung den alten Namen dieſer Ruine und wahrſcheinlich der meiſten nubiſchen Monumente zu beſtimmen. Ich will eine derſelben vollſtändig anführen:

ΦΗΛΙΚΙΩΝ ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ
CΤΡΑΤΗΓΟC ΦΙΛΩΝ ΤΟΝ ΟΜΒ
ΕΙΤΟΥ ΕΛΘΩΝ ΕΙC ΨΕΛΚΙΝ ΠΡΟCΕΚ
ΥΝΗCΑ ΘΕΟΝ Μ.ΓΙCΤΟΝ ΕΡΜΗΝ
ΠΡΟCΚΥΝΗΜΑΤΩΝ ΜΑC . . . .
. . . . ΜΕ ΠΑΝ ΤΩΝ

Φηλικίων Ἀπολλωνίου,
στρατηγὸς Φίλων τοῦ Ὀμβείτου,
ἐλθὼν εἰς Ψέλκιν προσεκύνησα
θεὸν μέγιστον Ἑρμῆν
προσκυνημάτων μου . . . .
. . . . με πάντων

Du ſiehſt die Wichtigkeit dieſer Inſchrift ein, welche die Lage der Stadt Pſelkis beſtimmt und zugleich den Namen der Gottheit nennt, welcher der noch erhaltene Tempel insbeſondere geweiht war. Die hieroglyphiſchen Gemälde auf der Mauer müſſen dieſen Hermes Megiſtos zeigen, und ſie thun dieß allerdings. Ueberall von dem innerſten des Tempels bis auf die Pylonen ſelbſt ſieht man ihn, azurfarben, mit einer Mitra geſchmückt mit vier recht aufſtehenden Federn; den den Göttern eignen, mit des Wiedehopfs (härlägels) Kopfe gekrönten Scepter hat er, ſchlangenumwunden, in der einen Hand und den Nilſchlüſſel in der andern. Er nimmt verſchiedene Opfer an, und in dem innerſten Gemach einen Lorbeerkranz, auf deſſen Seiten zwey mitrageſchmückte Agathodämonen ſtehen.

Zur Linken in dem dritten Gemach, oder dem älteſten Theile des Tempels, war eine Thür, welche zu zwey kleinen Seitengemächern führte. Das innerſte, welches vermuthlich das Allerheiligſte des Tempels war, iſt mit den ſchönſten Sculpturen geſchmückt. Ich nenne hier blos zwey ſitzende Löwen, mit dem Haupt gegen einander gekehrt und zwiſchen ihnen ein auf zwey Federn geſtellter Nilmeſſer. Niemals habe ich etwas majeſtätiſcheres geſehen, als dieſe Löwen, und kein Bildwerk kann mehr Grandioſes im Charakter, mehr Schönes in der Form und mehr Feinheit in der Anordnung der Theile vereinigen, als dieß. Wenn von dem ganzen Tempel nichts mehr übrig geblieben wäre, als dieſes ſymboliſche Relief, ſo würde doch ein jeder zugeben, daß das Monument, wozu ſie gehörten, gewiß in der glücklichſten Periode der Kunſt erbaut worden.

Digitized by Google

Der Tempel, ohne ſeine äußere Umgebung hat 70 F. Länge und 28 F. Breite. Jedes der beyden Pylonen, welche das koloſſale Eingangsportal umgeben, 36½ F. in der Höhe, 33½ F. an Länge und 15 an Breite, die beyden lezteren Maaße am Fuß genommen; aber bey den Cornichen 30 F. an Länge und 10 F. an Breite. Die eben genannte äußere Umgebung war beſtimmt neue Abtheilungen zu bilden, und vorzüglich war bereits auf der rechten Seite Ein Gemach wenigſtens fertig und auf der andern ein gleiches, wie außerdem ein ſchmaler bedeckter Gang, welcher dieſen Tempel mit einem weiter abgelegenen vereint haben mag, von dem man aber nun keine Trümmer mehr findet.

Ich ſprach von dem Nutzen, den die angeführte griechiſche Inſchrift in geographiſcher Hinſicht darbietet. In dem Itinerarium Antonini ſind mehrere Stationen, vermuthlich Städte, angeführt zwiſchen Syene und Hierasycaminon, dem äußerſten Punkt im Süden, der in dem Itinerarium angeſezt iſt. Unter dieſen Orten wird auch Pſelkis genannt, und merkwürdig genug zugleich mehrere Stationen zwiſchen demſelben und Syene, wo wir mehr oder minder wohl erhaltene Tempelruinen gefunden haben.

Namen des Itin. Ant.	Mill. Rom.	Jetzige N.
von Contra Syene		Gard Eſſuan.
bis Parembole . . .	16	Baermbre.
— Tzitzi	2	Kardas und Hindou.
— Taphis	14	Kalapſcheh.
— Talmis	8	Gard Dendur.
— Tutzis	20	Gard Girſché.
— Pſelcis	12	Decke.
— Corte	4	Uieddin.
— Hieraſycaminon .	4	Gard Sabua.

7. Die Tempelgrotte bey Gard Girſcheh am linken Nilufer. *)

Das größte Monument in Nubien iſt die Tempelgrotte bey Gard Girſcheh, welche in Größe und Reichthum mit den meiſten der Denkmäler Aegyptens wetteifert und an Alter wahrſcheinlich alle übertrifft. Auf einem in Terraſſen angelegten Weg, umgeben von koloſſalen Menſchengeſtalten, die auf Thronen ſitzen, geht man bis zu dem Portikus herauf, von welchem ein Theil aus den Felſen gehauen und das übrige daran gebaut iſt. Er war umgeben auf zwey Seiten von einem bedeckten Gang, deſſen Dach von acht koloſſalen Hermen getragen wurde, vier auf jeder Seite. Hinter dem Gang waren zwey Seitengemächer zur Rechten, und eben ſo viele zur Linken, in den Fels gehauen, und gerade dem Eingang gegenüber zwey hieroglyphiſche Bildwerke in Hautrelief. Die äußere Wand dieſes Portikus war blos halb ſo hoch, als die vier Säulen, von denen das Entablement und die Cornichen getragen wurden, um dem Monument mehr Licht zu verſchaffen.

Durch ein koloſſales Portal 16½ Fuß hoch, kommt man in einen Salon, geſchmückt mit ſechs Pilaſtern, in drey Reihen. Dieſer war ganz und gar aus den Felſen genommen, etwas über 40 F. lang und faſt gleich breit. Vor einem jeden der Pilaſter ſtand ein großer Koloß, als Herme, deſſen Höhe, ohne das 3½ F. hohe Piedeſtal ungefähr 17 Fuß betrug, und auf jeder der Langſeiten waren vier in die Bergwand eingehauene Hieroglyphen-Tafeln, etwas über 6 F. breit und 6 F. hoch, jede Tafel enthielt drey Figuren faſt in Ronderboſſe. Die Pilaſter und Wände waren voll von Hieroglyphen. Aus dieſem Gemach trat man in ein kleineres, eingenommen von zwey Pilaſtern, welches auf jeder der Langſeiten ein Seitengemach hatte, und zulezt kam man zu drey nebeneinander liegenden kleinen Gemächern. In dem mittelſten ſtand ein Altar mitten auf dem Fußboden, und in einer Niſche im Fond waren zwey ſitzende Geſtalten angebracht. Die größte Länge des Monuments war ungefähr 155 F. und die größte Breite deſſelben 80 Fuß.

(Der Beſchluß folgt.)

Venedig.

Die Gazetta di Venezia vom 16. Dec. 1826 enthält eine Nachricht über die Fortſchritte des Kirchenbaues zu Poſſagno, welcher bekanntlich von Canova begonnen iſt, und deſſen Vollendung nun aus ſeinem Nachlaſſe beſtritten wird. Der prächtige Pronaos und die Sculpturen der Metopen, von Canova ſelbſt modellirt, ſind ſchon an ihrer Stelle, und ein vorzügliches Lob wird nicht blos dieſen, ſondern auch der Ausführung der Ornaments geſpendet, welche in der k. k. Akademie zu Venedig gearbeitet worden ſind.

Im nächſten Herbſt ſoll das Gebäude für den Gebrauch zum Gottesdienſt eingerichtet und einſtweilen ſtatt der zu engen Pfarrkirche benuzt werden, bis alle inneren und äußeren Acceſſorien, wozu auch eine neue Orgel gehört, vollendet ſind. Im Jahr 1828 ſoll dann die feyerliche Einweihung ſtatt finden. Die Leitung des ganzen Baues wird fortwährend mit größter Sorgfalt von Canova's Bruder, dem Biſchof von Mindo, beſorgt.

*) Bey Gau Dandichs, 3te Lief. Taf. 23. 9te Lief. Taf. 24. 25. 26.

Nr. 16.

Kunſt = Blatt.

Donnerſtag, den 22. Februar 1827.

Alterthümer in Nubien, vom Profeſſor Leljegrenn, aus dem Schwediſchen, überſezt von Dr. Hermes.

(Beſchluß.)

8. Der Tempel bey Garb Dendur, auf dem linken Nilſtrand. *)

Ungefähr eine halbe Tagreiſe von Gard=Girſcheh liegt, am Schluſſe von der dem Nil ſich nähernden libyſchen Bergkette, der kleine Tempel Garb Dendur. Um einen, zu groſſen Opfer= oder Initiations=Ceremonien brauchbaren, Platz zu erhalten, hat man nahe am Nil eine etwas über 90 Fuß lange und 50 F. breite Mauer aufgeführt. Der Platz, welchen dieſe Mauer einfaßte, ſollte ausgefüllt werden, was auch bis zu mehr als zwey Drittheilen geſchehen iſt; und darauf mit einer Bruſtwehr umgeben, wozu gleichfalls der Anfang gemacht iſt. Mitten auf der dem Tempel am nächſten Seite iſt ein freyſtehendes koloſſales Portal, durch welches man über einen mit Steinen gepflaſterten Weg zu dem Tempel ſelbſt geht, deſſen Portal umgeben iſt von zwey bis zu einem Drittheil eingefaßten Säulen mit Lotoscapitälern. Der Tempel beſteht aus drey Gemächern hinter einander. Einige Schritte davon iſt ein in den Berg ausgehauenes Grab, verſehen mit einem daran gebauten Vorgemach.

Dieß Monument iſt im innern noch nicht fertig, aber ſeine äußeren Langſeiten ſind voll von den merkwürdigſten ſymboliſchen Sculpturen.

9. Der Tempel bey Kalapſcheh, auf dem linken Nilufer. **)

Dieſer wird zeigen, wie Nubien in älteren Zeiten einer plötzlichen Revolution unterlegen iſt, welche das Land durchaus zerſtörte, und daß dieſe totale Revolution bald nach eines groſſen Königs glänzender Regierung eintrat. Außer den allerälteſten Monumenten, den Tempelgrotten bey Garb=Girſcheb und bey Deir iſt kein einziges Monument völlig fertig; und es iſt ſichtlich, daß ſie — bis auf einige aus der Römer Zeit — alle aus einer gewiſſen Periode waren. Bey einigen ſieht man die Materialien, ausgeführte Säulen, Pilaſter, Carniceſtücke, ganz ausgehauen oder beynahe fertig ohne Ordnung in groſſe Haufen gelegt. Die Wände ſind aufgeführt, aber nicht glattgehauen; halbfertige Sculpturen, andre, zu denen man erſt die Contoure mit rother Farbe entworfen hat; bey dem Anblick des Ganzen kommt es einem vor, als wenn die Arbeiter weggegangen wären, um ſich auszuruhen, aber bald wieder kommen würden. Alles was hier geſagt iſt, gilt insbeſondere von dem groſſen Tempel bey Kalapſcheh, welcher, wenn er fertig wäre, an Schönheit und Umfang mit den größten in Aegypten wetteiferte. Bey den früheren Monumenten war es ſehr leicht ihren Plan aufzufaſſen, wenn ſie auch noch ſo ſehr beſchädigt waren; denn die meiſten ſtanden durchaus ſelbſtſtändig für ſich; und in dem bey Decke zeigte ſich wohl einiger Haushalt, aber dieſer hatte ſich mit dem Tempelraum begnügt, ohne noch etwas daran zu bauen oder das alte umzuändern. In und um die Ruinen von Kalapſcheh iſt aber jezt ein groſſes Dorf und einige von den getrennten Theilen des Monuments ſind zur Wohnung für die gegenwärtigen Einwohner verwandt und ſo vollkommen umgeſchaffen und entſtellt worden, daß man kaum ahnen kann, was ſie vordem geweſen. Auf dem Tempeldach war überdieß, wie auf dem Iſistempel bey Tentyra, vordem ein Dorf angelegt; von deſſen 50 oder 60 Lehmhütten die Ueberbleibſel noch zu ſehen ſind. Nach zwey Tagen mühſamer Unterſuchungen glückte es uns endlich, dieſes Chaos einigermaßen zu ordnen. Ein Grundriß wurde auf der Stelle entworfen und verificirt, von dem ich dir nun in der Kürze Rechenſchaft geben will.

Vom Nil bis zu dem Tempel ſelbſt war ein ſanft

*) Bey Gau Girſcheh. S. 6te Lief. Taf. 27. 29. 10te Lief. Taf. 28.

**) S. Gau 6te Lief. Taf. 12. 2te Lief. Taf. 13. 1ſte Lief. Taf. 14. 15. 4te Lief. Taf. 16. 17. 6te Lief. Taf. 21. 8te Lief. Taf. 22.

abhängiger Dromos angelegt, mit Steinen gepflaſtert. Dieſer ſchloß mit einer großen ebenen Fläche, etwas über 1500 Fuß im Quadrat, umgeben von einer niedern Bruſtwehr, welche eben ſo längs der Seiten des Dromos hinlief. Zur rechten und linken jenes ebenen Platzes, und auf ein Paar Schritte Abſtand, waren zwey breitere Treppen zum Nil, und auf den Seiten des Dromos, gerade 100 Fuß von ſeinem Anfang, zwey kleinere Treppen. Der Dromos ſchloß mit einer ſehr niedrigen, ſchön gebauten breiten Treppe, die zu einem breiten ebenen Platz vor dem Haupteingang des Tempels ſelbſt führte. Auf der rechten Seite des Dromos, vom Nil an gerechnet, und den kleinen Treppen gegenüber, lag ein kleines Monument, mit einer rund herumlaufenden Colonnade. Es glich ſehr dem abgeſonderten, ſchönen Monument bey Philä, war aber größtentheils zu ſehr verfallen und überbaut, als daß ſeine Größe und Form richtig beſtimmt werden könnte. Auf der gegenüberliegenden Seite waren bedeutendere Ruinen nicht zu ſehen, die die Vermuthung von einem entſprechenden Gebäude hätten rechtfertigen können. Der Dromos war, nachdem, was wir aus den vielen umher zerſtreuten größeren und kleineren Bruchſtücken ſchließen konnten, von einer doppelten Reihe Sphinxe umgeben. Ein vollkommen erhaltener 3 Fuß 9 Zoll lang, 1 F. 2 Z. breit, und hoch im Verhältniß, war ſo ſchön, daß man ſich kaum von ſeinem Anblick trennen konnte.

Durch ein mit zwey Nebeneingängen, wie gewöhnlich, verſehenes Portal kam man zu einem Portikus mit 10 Säulen. Auf beyden Langſeiten deſſelben waren in der Mauer ſechs kleine Gemächer angebracht, die durch eine Thür mit dem Portikus, und mit einander mittelſt einer länglichen, ſchmalen Oeffnung vereinigt waren. Von dem Portikus kam man zu einem mit 12 Säulen geſchmückten Pronaos, von denen die vier erſten ungefähr bis zur Hälfte eingefaßt waren. Daraus zu drey kleineren Gemächern, hinter einander, von denen die beyden äußerſten jedes zwey Säulen hatte. In dem erſten war eine Treppe, welche zu zwey entreſollirten Gemächern führte, von denen das innere mit zwey Säulen; und von da auf das Dach, worauf man, eben ſo wie bey Tentyra, einen kleinen Tempel aufgeführt hatte. In dem andern waren, auf derſelben Seite, wie die Treppe in dem erſten, zwey dunkle Gemächer, von denen das eine ohne alle Verbindung geweſen zu ſeyn ſcheint.

Der Portikus war breiter als die übrigen Theile des Tempels, aber die geringere Breite deſſelben wurde durch eine mit den Langſeiten des Portikus parallellaufende Mauer verborgen, welche einige und zwanzig Fuß von dem Tempel mit einer ähnlichen zweyten ſich verband und den erſten Vorhof zu dem Allerheiligſten bildete. Außer dieſem Vorhof ſah man auf der rechten Seite deutliche Spuren von drey andern, in einem Abſtand von ungefähr 25 Fuß von einander. Auf der linken Seite der andern Umfaſſung war ein in den Berg eingehauenes Grab, mit einem außen darangebauten Gemach, das mit Säulen geſchmückt war. In dem Berge ſelbſt, eine Strecke von dem Tempel waren Katakomben, die eine voll von Mumien; die, welche wir unterſuchten, waren loſe liegend, ohne Kiſten. Die Ruinen dieſes großen Tempels nehmen eine Strecke von mehr als 400 Fuß in der Länge und faſt 300 Fuß in der Breite ein, und ſind für den Architekten, Bildhauer und Maler — um von dem Alterthumsforſcher und Philoſophen nicht zu reden — von dem höchſten Intereſſe, da man hier deutlich ſieht, wie die Alten zu Werke gingen mit ihren Arbeiten, und dieß von dem erſten Entwurf bis zu dem lezten Handanlegen. Man erſtaunt über die Vollkommenheit, auch in den mechaniſchen Fertigkeiten, die hier überall und in allen Details hervorſcheint; und man erſtarrt, wenn man daran denkt, wie viele Jahrhunderte nöthig waren, um ſie zu erwerben.

10. Grabgrotte bey Kalapſcheh, auf dem linken Nilufer.

Ungefähr 1000 Schritt nördlich von Kalapſcheh iſt ein in die libyſche Bergkette eingehauenes Grab, das, obwohl nicht bedeutend an Umfang, doch in Anſehung der hieroglyphiſchen Sculpturen, die man daſelbſt findet, von der höchſten Wichtigkeit iſt.

Man hat ſich 36 Fuß in den Berg hineingearbeitet, bevor man, da derſelbe einen ſanften Abhang hat, hinreichende Höhe für das Monument ſelbſt fand. Dieſer Gang, der 20 Fuß breit iſt, war vielleicht zu einem Portikus für das Grab ſelbſt beſtimmt; doch findet man jezt keine Spur von einem Dach, im Fall dieß nicht ganz fehlte und der Tempel ein Hypäthros war, (i fau den ej wor Hypeter), ſo wenig als von Säulen vor dem Eingang; aber wohl Reſte von ſonnengetrockneten Lehmmauern und Kuppeln aus der Zeit, da das Monument zu einer Kirche verbaut war.

Die beyden Langwände des äußeren Ganges ſind erhöht mit Hülfe eingefugter Quaderſteine und geglättet durch feinen Stuc; und auf demſelben ſind höchſt merkwürdige hiſtoriſche Darſtellungen, deren Inhalt dem der Ruinen zu Deir, Medinet-Abu, Karnak u. v. a. gleicht, aber nicht ohne merkwürdige Verſchiedenheiten. Auf der linken Seite ſieht man ein Weib unter einem Baum, und weiterhin einen Mann, der auf ſie zuſpringt. In der nächſten Abtheilung von der, worin das Weib ſteht, ein Kind, welches ſie zu verlaſſen ſcheint, um zwey andern Perſonen entgegen zu eilen; weiterhin eine große Feldſchlacht. Der Sieger auf ſeinem Wagen verfolgt fliehende Neger mit dem Bogen in der Hand und Thier-

Digitized by Google

häute mitten um den Leib. Hinter dem Wagen des Helden folgen zwey andere und auf jedem derſelben zwey Krieger, von denen der eine lenkt und der andere ſtreitet; wie bey Homer. In einer neuen Abtheilung fünf Neger mit einem Anführer, die Stäbe in der rechten Hand halten und bittend die linke ausſtrecken. Dann eine Menge andrer, die Goldſand führen, Affen, Meerkatzen, Leoparden, Ochſen, Gazellen, Strauße, ein Thier, welches dem neulich in Afrika entdeckten Badrinſſa gleicht, u. v. a.

Gegenüber ſieht man einen Streit mit Aſiaten, gewaffnet mit Lanzen, Bogen und krummen Säbeln. Sie haben ſpitzige Bärte und gebogene Naſen; Mützen, mit Tüchern umwunden, wie ein Turban. Der Sieger iſt, eben ſo wie auf der andern Seite, auf ſeinem Wagen. — Eine andere Tafel ſtellt die Belagerung eines crenellirten, zwey Stockwerk hohen Thurmes vor.

Auf beyden Wänden ſieht man, im Hintergrund, Altäre, Opfer, Tempel und Götter. Von dem Portikus kommt man durch eine große und zwey kleinere Thüren zu einem großen Gemach, darin zwey canellirte Säulen ohne Capitelle. Das erſte, was man zur rechten und linken Hand am Eingange ſieht, iſt ein Menſchenopfer; ein Neger und ein Aſiat. Der opfernde iſt rothbraun von Farbe, mit der gewöhnlichen Schlangenbinde um das Haupt und gelbem Weiberrock, über ihm ſchwebt der ſchlangenumfaßte Globus. — Das übrige iſt verziert mit Opfern, Initiationen u. d. a., und auf den beyden Seiten des Einganges zu dem innerſten Gemach ſind zwey Niſchen mit Figuren in Rondeboſſe.

Die Seiten an der Thür des zuletzt genannten Gemaches ſind eingenommen von der Iſis, welche ihre Bruſt einem Jüngling gibt, der den Königshelm auf dem Haupt trägt, den Nilſchlüſſel und eine Art Opferkelle in den Händen. Unter den übrigen ſymboliſchen Vorſtellungen dieſes Gemaches will ich nur eins nennen: ein Gott mit dem Ammons-Haupt berührt des Helden Mund mit einem umgewendeten Nilſchlüſſel, welcher gleichſam eingefügt iſt in einen kurzen Scepter, geſchmückt mit dem Wiedehopfskopfe, und nimmt ihn zugleich mit der andern Hand beym Arm. — Im Fond war eine Niſche, beſtimmt, wie die zu Deir und Garb Girſcheh, für ſitzende Figuren. Die Sculpturen ſind kaum angefangen.

11. und 12. Ruinen bey Hindau auf dem linken Nilufer.

Gleich unterhalb Kalapſcheh paſſirt man einen der maleriſcheſten Punkte, die ich geſehen habe, und bald darauf kommt man zu Hindaus Ruinen. Sie beſtehen aus zwey kleinen Tempeln ohne Hieroglyphen, aber in reinem ägyptiſchen Styl; der eine mit und der andere ohne Sanctuarium, aber beyde geſchmückt mit ſechs Säulen mit Lotoscapitälern, aufgeſtellt in drey Reihen; die beyden erſten, welche den Eingang umgeben, bis faſt zur Hälfte in die Mauer eingefaßt. In dem größern ſah man gemalte Heiligen, einige kleinere griechiſche Inſchriften und eine längere; ſie waren alle faſt unleſerlich, die längere ſchloß mit den zwölf Cardinaltugenden: πιστις, ἐλπις, ἀγαπη, δικαιοσυνη u. ſ. w. Auf beyden Seiten der Thür in das innere Gemach ein Kalender mit den zwölf ägyptiſchen Monaten, ſechs auf jeder Seite, der ſchloß mit Φαμενωθ. Hinter dem kleineren Tempel ſah man ungeheure Grundbauten zu einem angefangenen Haus und Caſernen; und hier und dort umhergeſtreute Fragmente von Cornichen, Thürpfoſten u. d. a.; auch kleine Basreliefs, unter andern eine Figur, von zwey Genien mit einem Lorbeerkranz gekrönt. Ueberall erkennt man eine geſchmackloſe Vermiſchung von ägyptiſcher und römiſcher Kunſt und eine wunderbare Uebereinſtimmung mit einigen Bruchſtücken von Maximianopolis (einem Theil von Thebe, der in ſpäterer Zeit dieſen Namen erhielt) und demnach wahrſcheinlich aus derſelben Epoche.

13. Ruinen bey Kardas auf dem linken Nilufer. *)

Nicht weit von Hindau, auf einem hohen Berg (Backe) nahe am Nil, liegt ein kleiner ruinirter Tempel, welcher auf eine beſſere Kunſtperiode hinweiſt. Zwey Säulen mit Capitälern, formirt von vier Iſishäuptern en face, gleich denen bey Tentyra und vier andere mit Lotoscapitälern ſind ausgezeichnet wohl gearbeitet. Der größte Theil der Cornichen iſt erhalten, und um dir einen Begriff von den Maſſen zu geben, die auch zu kleineren Gebäuden verwandt wurden, will ich blos erwähnen, daß das Dach auf dieſem Tempel von Steinplatten gebildet wird, die 23½ Fuß lang, 3½ F. breit und faſt eben ſo dick ſind. — Eine Strecke davon liegt die Ruine eines römiſchen Caſtells, und weiter hin, in derſelben Bergkette ein alter Steinbruch, in Katakomben verwandelt. Hier ſahen wir unter andern ein kleines Grabmonument einem Stuhl gleich, aber in großen Dimenſionen, in den Felſen gehauen. Die Thür zu dem Monument war in ſchlechtem ägyptiſchen Styl, und rund umher waren griechiſche Inſchriften eingefaßt. Eine derſelben führe ich hier an, obwohl ich einen Aufſchluß über den Τομας, der hier genannt iſt, wie in allen den übrigen, noch vermiſſe:

*) Bey Gau Kardas 6te Lief. Taf. 7. 9te Lief. Taf. 4.

ΤΟ ΠΡΟCΚΤΝΗΜΑ
CΗΜΕΡΟΝ ΓΑΙΟΤ ΔΙΟCΚΟΡΟΤ
ΤΟΤ ΚΑΙ ΜΑΚΡΙΝΟΤ
ΙΕΡΕΩC ΓΟΜΟΤ ΓΕΝΟΜΕΝΟΤ
ΤΡΙC ΤΗΝ ΜΕΝΑ — LΙΗ = ΚΑΙ ΤΩ
ΒΑCΙΛΕΩ ΚΑΙ ΤΟ … ΠΑΝΤΩΝ
ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ ΚΑΙ ΤΗC CΤΜΒΙΟΤ ΚΑΙ ΤΩΝ
ΤΕΚΝΩΝ.

14. Tempel bey Debode, auf dem linken Nilufer. *)

Das nächſte Monument bis nach Philä iſt der Tempel bey Debode, erwähnt bereits in Hamiltons Aegyptiaca. — Von einer breiten, ſchönen Treppe am Nil kam man über einen ſteingepflaſterten Dromos zu einem hohen pyramidaliſchen Portal, darauf zu einem etwas kleineren, durch dieſes zu einem noch kleineren, und hierdurch endlich zu dem Tempel ſelbſt, mit einem Pronaos und drey Gemächern hintereinander. Auf den Seiten dieſer 3 Gemächer ſind vier andere und oben auf dem Dach noch einige. — In dem innerſten, oder Sanctum ſanctorum, ſtehen zwey Monolithen von Syenit, der eine $7\frac{7}{12}$ Fuß hoch, $3\frac{1}{12}$ F. breit und $3\frac{2}{12}$ F. tief, der andere von noch kleineren Dimenſionen. Sie dienten wahrſcheinlich zu einem Verwahrungsplatz für die heil. Vögel, und ſind mit Hieroglyphen geſchmückt. — Auf der linken Seite des Einganges zum Pronaos iſt ein Vorſprung, beſtehend aus einem groſen Gemach. Dieſer hinzugefügte Theil iſt eben ſo breit, als die erſte Einfaſſung; er zeigt, auf welche Art und nach welchen Grundſätzen die Aegypter ihre Tempel vergrößerten und ſie in des Wortes eigentlicher Bedeutung zu unendlichen machten.

Die wunderbare Inſel Philä, mit ihren gigantiſchen Monumenten, ſo wie der Tempel auf der dabey liegenden Inſel, ſind bekannt durch die Arbeit des franzöſiſchen Inſtituts. Ich verweiſe daher, ohne ein Wort darüber zu verlieren, auf dieſes Meiſterwerk, groß und gleich klaſſiſch, wie die Welt, die es beſchreibt.

Leijegrenn.

*) S. Gau 3te Lief. Taf. 4. 2te Lief. Taf. 2. 4te Lief. Taf. 6.

Rom.

Der Ritter Camuccini, Inſpektor der öffentlichen Gemälde zu Rom, hat im verfloſſenen Jahre folgende Bilder in den Kirchen und Sammlungen reſtauriren laſſen:

1. In der Kirche de' Greci die zwey Gemälde zu beyden Seiten des Hochaltars vom Cav. d'Arpino.
2. In der Kirche S. Apollinare ein Madonnenbild neben dem Eingang, aus der Schule des Pietro Perugino.
3. In der Baſilica Sta. Maria Maggiore, die Verkündigung von Scipione Gaetano in einer Kapelle neben der Sakriſtey, und die Bilder von Paſſignano in der Taufkapelle und der Sakriſtey.
4. In der Kirche S. Giorgio in Velabro das von Giotto gemalte Catino.
5. In der Baſilica S. Maria in Traſtevere das Bild der Madonna mit dem Kind, und St. Rochus und St. Sebaſtian von Pinturicchio in einer Kapelle neben der Sakriſtey.
6. In der Kirche S. Marco alle Altargemälde von Carlo Maratta, Francesco Mola und einige aus dem 16ten Jahrh.
7. In der Kirche S. Martino ai Monti die herrlichen Frescolandſchaften von Pouſſin.
8. Endlich eine Krönung Mariä von Pinturicchio, welche für die päpſtliche Pinakothek angekauft worden iſt. (Diario di Roma 17. Jan. 27.)

München.

Bey der im December v. J. ſtattgefundenen Verſteigerung der von Sr. Maj. dem höchſtſeligen König Maximilian Joſeph hinterlaſſenen Kunſtſachen wurde das berühmte Gemälde von Wilkie, die Eröffnung des Teſtaments, auf Befehl Sr. Maj. des Königs für die Pinakothek um 12,000 fl. erkauft. Auch viele andere Gemälde gingen in königlichen Beſitz über und werden den königlichen Sammlungen einverleibt werden. So ward auch die Venus von Canova für 13,340 fl.; die Sandalenbinderin von Schadow für 2350 fl.; die Büſte der Vittoria Caldoni von demſelben für 340 fl.; der Faun von Eberhardt für 2666 fl. und die Leda von demſelben für 2000 fl. für Se. königliche Majeſtät angekauft.

Nr. 17.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 26. Februar 1827.

Anzeige von neuen Ausgaben ſolcher griechiſcher und römiſcher Schriftſteller, welche ſich auf die Kunſt der Alten beziehen.

II.

Die beyden Philoſtrate und Kalliſtratus.

Nächſt den Beſchreibungen und Nachrichten des Pauſanias, welche die alte Kunſt betreffen, iſt für die Kenntniß derſelben und namentlich der Malerey im Gebiete der griechiſchen Literatur kaum etwas ſo bedeutend, als die Beſchreibungen von Gemälden, welche wir den beyden Philoſtraten verdanken. Zwey ausgezeichnete Gelehrte, Jacobs und Welcker, haben ſich daher ein wahres Verdienſt um Kunde und Verſtändniß der alten Kunſt erworben, indem ſie ſich zu Berichtigung und zu einer hauptſächlich archäologiſchen Erläuterung ihrer Texte vereinigten, wie in der Ausgabe geſchehen iſt, welche wir dem das Alterthum und ſeine Kunſt kennenden Publikum hier anzuzeigen das Vergnügen haben.

Philostratorum imagines et Callistrati statuae. Textum ad fidem veterum librorum recensuit et commentarium adjecit Fridericus Jacobs. Observationes archaeologici praesertim argumenti addidit Fridericus Theophilus Welcker, Professor Univers. Rhenanae. Lipsiae in libr. Dyck. MDCCCXXV.

Der ältere Philoſtratus, ein Sophiſt und Rhetor des 3ten Jahrhunderts, hat ſeinen Aufenthalt in Neapel benutzt, eine Sammlung von 65 Gemälden zu beſchreiben, die er in der Vorſtadt, in einer gegen das Meer und den Weſtwind geöffneten Halle aufgeſtellt fand. „Sie ſchimmerte,“ ſagt er in ſeiner geſchmückten Rede von dieſer Halle, von Marmor, wie ihn die Ueppigkeit lobt, am meiſten aber blühte ſie von Gemälden, ſo daß die Tafeln in die Wand eingefügt waren, welche Jemand, wie mir ſchien, nicht ohne lebendige Neigung geſammelt hatte.*) Denn in ihnen war die Weisheit mehrerer Maler offenbar.“ Nun ſtellt der Sophiſt vor, daß der Sohn ſeines Wirthes, ein lernbegieriger Knabe ſich an ihn angeſchloſſen, als er ſie betrachtet, und um ihre Erklärung gebeten habe. Dazu iſt denn der Meiſter der Redekunſt bereit, ſobald die andern Knaben gekommen ſeyn werden, welche der Ruf ſeines Namens zum Unterricht um ihn geſammelt hat. Dann will er die Erklärung der Bilder zu einem Gegenſtande ſeiner redneriſchen Darſtellung machen, was ſofort auch geſchieht, ſobald er die junge Schaar um ſich verſammelt ſieht. Er entfaltet alle Blumen und Verzierungen ſeiner Kunſt, um ſeine declamatoriſchen Schilderungen damit zu ſchmücken. Dieſe rhetoriſche Einkleidung, verbunden mit den Schwierigkeiten, welche die Compoſition vieler Gemälde zeigt, und die bey manchen an das Unmögliche zu grenzen ſchien, haben bey noch unvollkommener Einſicht in die Natur der alten Malerey den Grafen Caylus bewogen, ſich die Beſchreibung als rein erdichtet und außer Bezug auf wirkliche Gemälde vorzuſtellen; welcher Meynung dann auch andere folgten, die Jacobs in der Einleitung S. XVII. aufführt. Selbſt Heyne, welcher in den neuern Zeiten zuerſt wieder jene Gemäldeſchilderungen einer fruchtbaren Unterſuchung unterworfen, obwohl ihm bey mehrern die Ueberzeugung, daß wahre Gemälde beſchrieben werden, ſich aufdrängt, bleibt doch in ſeinem Urtheile ſchwankend. Andere aber, unter ihnen Männer, wie Winckelmann,

*) So iſt wohl das οὐχ, ἐμοὶ δοκεῖν, οὐκ ἀπαθῶς τις συνελέξατο zu überſetzen, wenn der Lesart zu vertrauen, und nicht vielmehr οὐκ ἀμαθῶς; nicht ohne Einſicht, vom Sophiſten geſchrieben ward, worauf auch das folgende hinführt: σοφία γὰρ ἐν αὐταῖς ἐδηλοῦτο πλειόνων ζωγράφων, wo der Styl und die Behandlungsart mehrerer guten Meiſter, welche darin ſichtbar geweſen, mehr auf Kunſtkenntniß als auf Leidenſchaft bey der Sammlung hinzudeuten ſcheint, welche, wie anderwärts, ſo auch in dem Gebiet der Kunſtſammlung gemeiniglich blind ſeyn ſoll.

Digitized by Google

Visconti, haben zwar den Werth dieſer Schilderungen weniger hoch angeſchlagen, aber doch an der Wirklichkeit der beſchriebenen Gemälde nicht gezweifelt, auch Goethe nicht, welcher in Kunſt und Alterthum II. 1. S. 30 von ihnen ſpricht, und dem bey dieſer Gelegenheit Jacobs das Lob ſpendet, daß im Gebiet der Kunſt die Götter ihm verliehen „allein weiſe zu ſeyn; doch die übrigen ſchweben wie Schatten (οἴῳ πεπνῦσθαι τοὶ δὲ σκιαὶ ἀΐσσουσιν). In der That enthalten auch die Schilderungen der Gemälde eine ſolche Fülle von Schönheit derſelben, von Einſicht in Mittel und Wege der Kunſt, von einer in Erfindung und Ausführung vollendeten genialen Behandlung, daß dergleichen zu erfinden einem nicht kunſtübenden Schriftſteller von dem größten Geiſte, geſchweige denn einem Sophiſten des 3ten Jahrhunderts, wo die große Malerkunſt längſt begraben war, rein unmöglich geweſen wäre. Die Schwierigkeiten aber vermindern ſich, die Dunkelheiten hellen ſich auf, wenn ein Mann von der archäologiſchen Kunde, wie Welcker, ſie beleuchtet, und, wie hier faſt überall mit Glück geſchieht, die Anlage mit den mehr und mehr bekannt werdenden Geſetzen der griechiſchen Malercompoſition und den Inhalt mit dem, was uns im Gebiete alter Kunſtdenkmäler Aehnliches oder Erläuterndes übrig geblieben iſt, in Vergleichung ſezt.

Dem Beyſpiele dieſes Philoſtratus folgte ein anderer deſſelben Namens, der ihn in der Einleitung zu ſeiner Schrift ſeiner Mutter Vater nennt, und lieferte in ähnlichem Geiſte, doch mit einer mindern Lebendigkeit und Fülle die Schilderungen einer Reihe von Gemälden, welche nicht ſchienen an Einem Orte vereint geweſen zu ſeyn. Von dieſen Schilderungen ſind ſiebenzehn auf unſere Zeit gekommen. Gegen ſie ſind dieſelben Bedenklichkeiten erhoben worden, wie gegen die andern, doch iſt die Hauptſache für ihren Verfaſſer ſchon gewonnen, wenn der ältere Philoſtratus als Schilderer wirklich ausgeführter Gemälde anerkannt iſt. Der Neffe, welcher die Verſicherung vorausſchickt, daß er in den Fußſtapfen ſeines Oheims wandeln wolle, würde das nicht gethan haben, wenn er eine ganz neue Gattung imaginärer Schilderungen verſucht hätte, und Welcker bemerkt S. LVII. der Einleitung ganz richtig, daß der jüngere, welcher in der Vorrede ſich ganz und gar ſeinem Oheim anſchließt, dieſes, wenn er Gemälde erdichtet hätte, auch in den Schilderungen würde gethan haben, da er doch überall Neues, von jenem Unberührtes liefert, und ſelbſt da, wo dieſelben Gegenſtände wiederkehren, die ſein Oheim geſchildert hat, neu iſt.

Was den Werth dieſer Schilderungen der Philoſtrate anbelangt, ſo liegt er in etwas ganz Anderem, als in den zierlich gedrehten Redensarten, Gegenſätzen und rhythmiſch wohlgebildeten Wendungen dieſer geübten Wort- und Redekünſtler, er liegt in dem Stoffe derſelben ſelbſt. Schon der alte Olearius in der Vorrede zu ſeiner Ausgabe bemerkt, welche Vortrefflichkeit bey den Alten die Malerey erreicht habe, das leuchte beſſer aus dieſen Schilderungen ein, als aus irgend einem andern Schriftſteller des Alterthums; und da die materielle Gebrechlichkeit keinem vorzüglichen Gemälde des Alterthums geſtattet hat, unſere Zeit zu erreichen, ſo iſt ein ſolches Zeugniß über die hohen Vorzüge der alten Malerey, welche in ihnen Zeichnung, Compoſition und Färbung in gleicher Vortrefflichkeit vereinigte, ſchon deßhalb willkommen, weil es die Urtheile der alten Schriftſteller beſtätigt, welche die Größe ihrer Maler, der Größe ihrer Bildhauer nicht nachſetzen.

Leider haben die zwey Sophiſten nicht für gut befunden, ihre zierlichen Redensarten und den Flug ihrer Begeiſterung durch Angabe der Namen der Maler und des Hiſtoriſchen der Bilder zu unterbrechen, und die dürftigen Nachrichten, welche wir bey andern über alte Gemälde finden, geſtatten nicht dieſen Mangel durch Schlüſſe und Vermuthungen auch nur in etwas zu erſetzen. „Dieſes aber, bemerkt Jacobs in der Einleitung, „iſt unzweifelhaft, daß alle, die er zu ſeinen Beſchrei„bungen gewählt hat (denn noch mehrere ſcheinen in „der Sammlung geweſen zu ſeyn, die er mit Stillſchwei„gen übergeht), der ſchon erwachſenen und zur Vollen„dung gediehenen Kunſt angehören. Einige ſind darun„ter, welche nur Eine Figur enthalten, die meiſten ha„ben eine große Fülle der Geſtalten, nicht nur der Men„ſchen, ſondern auch der Thiere und eine große Man„nichfaltigkeit anderer Gegenſtände; auch empfehlen ſich „viele durch die lebendige Bewegung, wobey auch Wen„dungen des Körpers nicht mangeln, die zu den kühn„ſten und ſchwerſten gehören. Dabey zeigt ſich eine große „Mannichfaltigkeit des Inhalts. Sehr viele beſchäftigen „ſich mit den Sagen von Göttern und Menſchen, einige „mit der Geſchichte, einige ſchildern auch das gemeine „und häusliche Leben. — Hier iſt der Künſtler, gleich „dem Zeuxis, bemüht die Anmuth des weiblichen Kör„pers zu zeigen, dort wie Euphranor die Würde und „die Zeichen der Helden, auf andern erſcheinen Sieger, „wie ſie in des Ariſtodemus Werken geſehen wur„den, auf andern Quadrigen und Roſſe, wie ſie Kala„mis am glücklichſten bildete, in andern endlich, doch „nur in wenigen, die Kunſt des Ludius, von dem „Plinius ſagt (H. N. XXXV. 37.), daß er die anmu„thigſte Wandmalerey erfunden, Landſitze und Säulen„hallen, Wälder und Haine, Hügel und Fiſchteiche, Kü-

Digitized by Google

„ſten, wie man ſie ſich wünſchen möchte, dazu Fiſchfangende und Vogelſteller und Jagende auf das erfreulichſte gebildet habe. Beyſpiele ſolcher Darſtellungen „fanden ſich in dieſer neapolitaniſchen Gallerie von der „feinſten Kunſt, und die Schilderungen des Boſporus „und der Fiſcher, die Xenien, die Inſeln, die „Eberjagd wird Niemand, der ein Liebhaber dieſer „Feinheiten iſt, ohne Vergnügen leſen.“

Den beyden Philoſtraten wird gewöhnlich Kalliſtratus beygefügt, von dem wir in ähnlichem Geiſt die Schilderung von 14 Bildſäulen beſitzen. Daß Kalliſtratus keiner von den älteren dieſes Namens ſey, iſt offenbar. Die Darſtellung zeigt den Styl und die Kunſt des Philoſtratus, und man wird nicht umhin können, ihn ungefähr in daſſelbe Zeitalter zu ſetzen. Ueber ſein Verdienſt urtheilt Winckelmann ſehr geringſchätzig, eben ſo Jacobs und Welcker. An Beſtreben anſchaulich und lebendig zu ſchildern ſteht er den andern nicht nach, auch an kunſtreicher Redeweiſe nicht; aber die plaſtiſche Einfachheit und Nacktheit ſeiner Gegenſtände bot ſeiner Redekunſt weniger Stoff, als jener die üppige Mannichfaltigkeit der Gemälde. Indem er nun ſuchen mußte, durch die Schmeichelkünſte ſeiner ſophiſtiſchen Darſtellung zu erſetzen, was dem Stoffe gebrach, iſt er faſt überall unter ſeinem Gegenſtande geblieben. Was in ſeiner oft unleidlichen Phraſeologie eigentliche Beſchreibung iſt, hat offenbar ebenfalls alte Bildſäulen zum Grunde, und zeigt auch ſeinerſeits die Vortreflichkeit alter Sculptur, die wir, hier glücklicher als bey der Malerey, aus großen Werken kennen.

Dieſe ſchätzbaren Urkunden über die alte Kunſt wurden bis jetzo in ſehr verdorbenen Texten geleſen, nachdem Olearius die alten Schäden derſelben noch mit neuen vermehrt, und alte Ausgaben und Handſchriften, die ihm etwa zur Verfügung ſtanden, ſehr ſchlecht benuzt hatte. Auch die Bemühungen von Heyne hatten mehr die Erläuterungen des Sinnes, als eine durchgreifende Behandlung des Textes ſich zum Ziele geſezt.

Hr. Hofr. Jacobs wurde durch ſeine umfaſſende Studien über die Archäologie zum Philoſtratus geführt, und faßte den Entſchluß, ihn ganz zu bearbeiten, um ſo leichter, da ſein Freund Welcker ſich zur Uebernahme der archäologiſchen Erläuterungen bereit erklärte. „Wie „vieler Gewinn dadurch dieſen Schriftſtellern zu Theil „geworden, ſagt er S. XXX. der Einleitung, kommt „mir nicht zu zu rühmen, zumal Niemand von ſo ſtumpfem Geiſte ſeyn wird, dem die Vortreflichkeit der Bemerkungen, die Welckers Namen tragen, entgehen „könnte. Das allein ſage ich, daß ich mir täglich mehr „Glück wünſche zu einem ſolchen Genoſſen meiner Arbeit, „zu einem Manne, welcher nicht nur ausnehmend gelehrt, ſondern was ich nicht geringer anſchlage, von „der lauterſten Geſinnung iſt“ — ein Urtheil, welches den, von welchem es ausgeht, eben ſo ehrt, wie den, welchem es gilt, und um ſo mehr hervorzuheben iſt in einer Zeit, wo es von andern Seiten das Anſehen gewinnen will, als ob aus den Studien der Humanität die Humanität mehr und mehr verdrängt werden ſollte, um der Verkleinerungsſucht und einer ſittenloſen Freybeuterey gegen fremde Namen und fremdes Verdienſt Raum zu machen.

Jacobs hatte für ſich die Behandlung des Textes behalten und zu dieſem Behuf mit ſeiner gewohnten Unverdroſſenheit die Hülfsmittel zuſammengebracht. Die drey Wolfenbüttler von Heyne benützten Handſchriften wurden von neuem unterſucht, ein Heidelberger, und durch Boiſſonade ein vortreflicher Pariſer zum erſten Male, deßgleichen ein Florentiner durch Vermittlung von Del Furia verglichen. Beyde leztere ſind die Quellen der meiſten Verbeſſerungen. Auch kam bey einzelnen Stellen dem Verfaſſer Hr. Prof. Oſann mit ſeinem reichen Apparat über Philoſtratus zu Hülfe, und für die noch weit mehr verdorbenen Gemälde des jüngern Philoſtratus ein anderer florentiner Codex. „Aus dieſem „Buche ſind ſo viele Lücken ausgefüllt, durch ſeine Hülfe „ſo viele falſche Leſearten entfernt worden, daß ich glaube, wenigſtens in dieſem Theile unſeres Werkes um „einen Schriftſteller, welcher bisher zu ſehr war verſäumet worden, ein Verdienſt erworben zu haben.“ Auch für den Kalliſtratus ſind Handſchriften, zwey Münchner und drey in Paris, verglichen worden.

Wo die Hülfe der Handſchriften nicht ausreichte, da half dem Verfaſſer ſeine große, ſich nie verläugnende Kunde der griechiſchen Sprache, und der glücklichſte Scharfſinn, dem die Fülle der Beleſenheit zur Seite ſteht. Auch Bemerkungen über Wort- und Sprachgebrauch, und archäologiſche wird man nicht vermiſſen, und überhaupt den Verfaſſer auch hier als den wieder erkennen, als welcher er ſich ſchon längſt bewährt hat, als einen der größten Alterthumskenner unſrer Zeit.

Hr. Prof. Welcker ſchickt nach der gelehrten Einleitung von Jacobs dem Werk eine Beurtheilung der Philoſtrate und des Kalliſtratus voran, und fügt dann bey jedem Gemälde den kritiſchen und exegetiſchen Bemerkungen des Gehülfen ſeine meiſt archäologiſchen bey. Dieſe ſind nicht ſelten von großem Umfang, einige breiten ſich zu eben ſo gelehrten als belehrenden Abhandlungen aus, wie z. B. die erſte über den Komos, wo

dieſer verwickelte für die Lyrik, wie für die Komödie und im Gebiet der Kunſterklärung beſonders für die Vaſen wichtige Gegenſtand zum erſten Male mit erſchöpfender Gründlichkeit behandelt wird. Von beſonders großem Nutzen aber iſt, daß bey jedem Gemälde genau angegeben iſt, von welchen Meiſtern im Alterthum, oder in welchen auf unſere Zeit gekommenen Kunſtwerken aller Arten und Stoffe, derſelbe Gegenſtand iſt behandelt worden und wo hierüber Nachrichten und Kupfer zu finden ſind.

(Die Fortſetzung folgt.)

Neue Kunſtſachen.

Fünfzig Bilder zu Virgils Aeneis. 1ſter Heft. Carlsruhe bey A. Kloſe. Ausgabe in. kl. 8. 48 kr., in kl. 4. 1 fl., in gr. 4. 1 fl. 24 kr.

Bekanntlich ließ die Herzogin von Devonſhire die intereſſanteſten Gegenden des alten Latiums, welche Virgil in ſeinem Epos beſchreibt, durch geſchickte Künſtler zeichnen und ſtechen. Dieſe Blätter ſind nicht durchaus von gleichem Werthe, und nur die von Gmelin's Hand können als vorzüglich gelten. Auch kamen von dem Werke nur wenige vollſtändige Exemplare ins größere Publikum. Herr Prof. Frommel in Carlsruhe hat es unternommen, die ganze Folge, binnen Jahresfriſt, in verkleinerten Nachbildungen zu liefern; die Abdrücke werden in verſchiedenem Format gemacht, damit ſie zu den verſchiedenen Ausgaben des römiſchen Dichters paſſen. Einige unbedeutende Anſichten des Originals hat der Künſtler mit andern vertauſcht, die er ſelbſt früher an Ort und Stelle aufgenommen. Eben ſo hat er mehrere intereſſante hinzugefügt, die dort übergangen waren. Der vorliegende erſte Heft enthält: 1. Die Gegend von Troja, wozu noch ein contourirtes Blatt mit topographiſcher Erklärung gegeben iſt; 2. und 3. zwey Anſichten von Carthago; 4. Zacynthus; 5. die Küſte von Italien; 6. Scylla. Die Blätter ſind, unter Hrn. Frommels Leitung, von ſeinen Schülern, nach der neuen, in England jezt ziemlich gangbaren Art, in Stahl geſchnitten, und verdienen ſchon um deßwillen Aufmerkſamkeit. Sie ſind von ſorgſamer, zarter Ausführung und kräftiger Haltung. Auch die ſehr gefällige Zeichnung verdient Lob. Man muß dem Meiſter zu ſolchen Schülern Glück wünſchen. Dem Ganzen wird eine Erklärung aus Virgil, ein Panorama von Rom und eine Charte vom Schauplatze der Aeneis beygegeben werden.

Da die Stahlplatten den Vorzug haben, daß ſie durchaus gleichgute Abdrücke und in großer Anzahl geben, ſo findet in dieſer Hinſicht, bey den verſchiedenen Ausgaben, keine Verſchiedenheit ſtatt.

—der.

Das Himmelwitzer Bild des Gottes Thor.

An mehreren Orten iſt, nach dem Vorgange des verſtorbenen Rühs, bey Erwähnung des ehemals im Kloſter Himmelwitz befindlichen, jezt im Breslauer Univerſitäts-Alterthümer-Muſeum aufbewahrten Bildes des Gottes Thor fälſchlich angegeben worden: es ſey in einem Kloſtergraben gefunden worden. Dieß iſt aber nie geſagt worden, ſondern eine Entſtellung, um das Bild zweydeutiger zu machen. Es iſt, nach genau angeſtellten Unterſuchungen, beym Schlemmen des Himmelwitzer Kloſter**teiches** gefunden worden, und da in Schleſien allgemein geſchichtlich bekannt, daß, bey der Einführung des Chriſtenthumes die Götzenbilder in Teiche geworfen worden ſind, ward auch dieſes als Götzenbild gleich angenommen und in der Prälatur bewahrt, ſo daß es zu dem Inventar der Prälatur bis zur Aufhebung des Kloſters gehörte. Wann es gefunden worden, konnte aber nicht mehr angegeben werden, weil im Jahre 1733 das Feuer wahrſcheinlich auch die darüber ſprechenden Nachrichten vernichtet hatte. Dieß iſt von der königlichen hochlöblichen Regierung zu Oppeln ſchon im April 1818 amtlich vermittelt und dem Unterzeichneten zu den Akten des Alterthümer-Muſeums mitgetheilt worden.

Bg.

Berichtigung.

In Nro. 3. des Kunſtblattes iſt der Preis des Bildes von **Pradier** (Raphael und die Fornarina) irrig auf 18 fl. angegeben. Es koſtet nur 15 fl.

Digitized by Google

Nr. 18.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 1. März 1827.

Anzeige von neuen Ausgaben ſolcher griechiſcher und römiſcher Schriftſteller, welche ſich auf die Kunſt der Alten beziehen.

II.

Die beyden Philoſtrate und Kalliſtratus.

(Fortſetzung.)

Die Erklärung nicht weniger Gemälde wird ganz unmöglich, wenn nicht wahre Scenen und ſogar dieſelbe Perſon in ihnen auf demſelben Bilde wiederkehrend angenommen werden, wie es von den alten Meiſtern bis in die Zeit von Raphael nicht ſelten auch ausgeführt wurde. Herr Prof. Welcker hat dieſes Mittel öfter angewendet; doch, wie es ſcheint, nicht oft genug. So iſt das Gemälde „des Hermes Geburt“ überſchrieben, wo Welcker nur Eine Scene annimmt, nach des Sophiſten Schilderung offenbar aus ſechs Scenen zuſammengeſezt, die wir zunächſt der Reihe nach anführen wollen.

A. „Hermes wird auf dem Olympus geboren. Die Horen empfangen ihn auf Windeln, welche mit den ſchönſten Blumen beſtreut ſind und bringen ihn der Mutter, die auf dem Bette liegt.“ — Hier iſt eine in ſich abgeſchloſſene Handlung, und der Augenblick offenbar, wie die Horen, nachdem ſie das neugeborne Kind gebadet, es der Mutter überbringen. Wenn der Verf. ſagt, daß, im Fall man hier ſchon aus des Sophiſten Worten auf Scheidung der Scene ſchließen wolle, man auch annehmen müſſe, die Geburt habe eine eigene Scene gehabt, weil es heißt: „er wird geboren“, ſo hat der Grund wenig auf ſich. Denn der Sophiſt hat überhaupt die Gewohnheit, ſeine Rede in kurzen Sätzen abzufaſſen, wozu auch die apodittiſche Art der Darſtellung einladete, und das Geſchäft des Exegeten iſt offenbar, in dieſer abgebrochenen Redeweiſe zuſammenzuſtellen, was ſich zu einem Gemälde vereinigen läßt, oder als Gemälde gedacht werden kann. Wo aber hätte jemals die griechiſche Kunſt den Actus der Geburt ſelbſt vorgeſtellt?

B. „Hermes ſchlüpft aus den Windeln, geht vom Olympus herab auf Diebſtahl aus. Ueber ihn freuet ſich der Berg. Sein Lächeln iſt wie eines Menſchen.“ — Hier das zweyte Gemälde. Der Gott des Berges war wohl in gewöhnlicher Weiſe an einem ſolchen Felſen ruhend und mit Fichten gekränzt, dem Erzeugniß des Olympus, neben ihm der Knabe, ſeinen Weg abwärts verfolgend, und im Antlitz des Berggottes Ausdruck von Freude über das neugeborne und ſchon in liſtiger Thätigkeit begriffene Götterkind.

C. „Eine Heerde von Rindern, die an den Vorbergen des Olympus weiden. Sie ſind weißer als Schnee und haben goldene Hörner, weil ſie dem Apollo geweiht ſind. Hermes treibt ſie in eine Höhle.“ — Die Scene iſt einfach, eine von dem Knaben mit raſcher Emſigkeit nach einer Höhle getriebene Schaar Rinder, und die zuvorderſt laufenden wohl zur größern Deutlichkeit ſchon im Eingang der Höhle angekommen.

D. „Hermes, als ob nichts geſchehen, ſchlüpft wieder in die Windeln. Apollo kommt zu der Mutter des Knaben um die Rinder wieder zu fordern.“ Die Scene iſt wie im Anfange. Die Mutter, als am Tage der Niederkunft, noch auf dem Lager, neben ihr ſchlüpft der Knabe wieder unter die Windeln, oder blickt, darunter geſchlüpft, liſtig aus ihnen hervor, während gegenüber Apollon durch die geöffnete Thür tritt.

E. „Apollon begehrt die Rinder zurück. Aus dem Unwillen in ſeinen Mienen iſt ſichtbar, daß er droht, aus den Mienen der Mutter, daß ſie Unglauben und Verwunderung ausdrückt. Während ſie ſprechen, iſt der Kleine dem Apollo auf die Schultern geſprungen und löſet ihm ſtill den Köcher ab.“ — Auch dieſe Scene bedarf keines Commentars.

Digitized by Google

Während Apollo mit der Mutter eifert, bemerkt er nicht, daß der kleine Dieb ihn ſelbſt zum Gegenſtande ſeiner Liſt macht. Der Verf. leitet aus dieſer Scene einen Grund gegen die Annahme her, daß zugleich der Diebſtahl der Heerde auf dem Gemälde geweſen ſey. Es wäre thöricht, ſagt er, wenn Apollo nicht ſähe, was doch offen geſchehen und ſichtbar ſey. Da hätte er ſelbſt nach ſeiner Heerde greifen, nicht aber ſie vergeblich von der Maja zurückfordern müſſen. Doch bey jeder Verbindung ſolcher Scenen wird natürlich angenommen, daß ſie von einander unabhängig, nur räumlich für den Beſchauer vereiniget ſeyen, nicht, was widerſinnig wäre, zugleich auch für die handelnden, und der Künſtler macht an jeden Beſchauer, wie der dramatiſche, die billige Forderung, daß dieſer der Zeit und dem Ort nach gehörig auseinander rücke, was er durch die Grenzen ſeiner Kunſt unmittelbar auf einander folgen zu laſſen, oder neben einander zu ſtellen genöthigt wird.

F. Hermes wurde nicht bemerkt, da er den Köcher ſtahl, wohl aber da die That vollbracht war. „Hier „zeigt ſich die Weisheit des Malers. Er „bringt den Apollo in heitere Stimmung „und macht ihn lachen, doch iſt das Lachen „ihm zugemeſſen und erſcheinet auf ſeinem „Antlitz, wie die Freude den Zorn beſieget.“ — Auch dieſes Gemälde iſt vollkommen klar. Der Kleine iſt dem Apollon von der Schulter geſprungen und ſteht, vielleicht nackend mit ſeinem Raube dem betroffenen und in das Lachen übergehenden Gott gegenüber.

Wenn man, ſey es an den capitoliniſchen Sarkophag mit der Prometheusſage, oder an die Sarkophage mit der Geſchichte des Proteſilaos, der Iphigenia in Tauris und andere, an die iliſche Tafel ſich erinnert, und die Leichtigkeit erwägt, mit welcher die mannichfaltigſten Scenen in engem Raume aneinander gereiht werden, ſo wird die Verbindung dieſer ſechs Scenen zu einem Ganzen nicht auffallend oder ſchwierig erſcheinen, zumal wenn man in Anſchlag bringt, daß der Maler nicht durch die ſtrengen Geſetze unſerer Perſpektive, noch auch durch den Raum beengt war. Hr. Welcker dagegen nimmt als „einzigen Gegenſtand des Bildes den Apollo an, „wie er mit der Maja verhandelt, und wie indeß Her„mes ihm den Bogen von der Schulter entwendet.“ Was aber wird aus den Horen, die der Mutter den neugebornen Knaben brachten? Sie ſtehen nur da mit ihren blumigten Windeln gegen die Wiege gewandt, meynt der Verf. Wozu ſie aber dann die blumigten Windeln noch halten, wann zwiſchen ihrem Dienſt und dem Streite des Gottes mit der Maja die ganze Zeit des Rinderraubes liegt, iſt nicht abzuſehen. Dazu ſagt der Sophiſt, daß ſie das Kind der Mutter brachten. Sollen wir dieſes auch als Ausſchmückung der ſophiſtiſchen Schilderung anſehen? und geſchieht dieſes, was berechtigt uns nach Aufopferung ſo entſcheidender Züge, wie auch der goldgehörnten Heerden, der Höhle, des Hin- und Herſchleichens des jungen Hermes, dann überhaupt noch ein Reſiduum von Wahrheit in den philoſtratiſchen Schilderungen anzunehmen? Eben ſo iſt nicht klar, warum bey der Scene, welche der Verfaſſer annimmt; die Mutter auf dem Bette liegen ſoll. Der Verf. ſagt zwar das geſchehe, „damit wir den Dichtern deſto leichter glauben „ſollen, der Knabe ſey kaum einen Tag alt geweſen, deſ„ſen Diebſtahl wir erblicken;“ aber da kommt man wieder in nicht geringere Verlegenheit. Hermes löſet dem Apollo verſtohlener Weiſe den Köcher ab, während dieſer mit ſeiner Mutter rechtet, und aus dem Umſtande, daß ſie auf dem Lager liegend ihn empfängt, ſollen wir deſto eher glauben, daß der Gott kaum einen Tag alt war, als er ſolche Streiche ausführte? wo iſt hier der Zuſammenhang und der zureichende Grund? Dazu widerſtreitet die unmittelbare Hindeutung des Sophiſten auf das Gemälde ganz und gar der Annahme Einer Scene. Denn, wäre man auch geneigt, nicht wenige Zuſätze, als Ergänzungen des Gemäldes aus der Phantaſie des Sophiſten aufzuopfern, ſo muß man, im Fall die alte Annahme von ganz illuſoriſchen Schilderungen bey Philoſtratus nicht wiederkehren ſoll, doch wenigſtens das zugeſtehen, daß er das Gemälde meynt, und bezeichnet, wenn vom kunſtreichen Ausdruck des Gemüths in der Darſtellung der Figuren, wenn von der Weisheit und Kunſt des Malers geſprochen wird. Das aber geſchieht in unſerer Schilderung, einmal wo Philoſtratus ſagt: „Apollo ſcheint in ſeinem Antlitze zu offenbaren „nicht nur daß er ſpreche, ſondern auch was er ſpre„che. Es ſcheint, als wolle er zur Maja ſagen: dein „Sohn beleidigt mich, den du geſtern geboren haſt, er „hat mir meine Rinder entwendet. Ich werde ihn ver„derben u. ſ.“ Dann weiter unten: „Hier zeiget ſich die Kunſt des Meiſters, er erheitert ihn (den Apollo), er macht ihn lachen.“ — Wie ſoll nun der zornige Gott, der den Knaben verderben will, und der aufgeheiterte, der über ihn lacht, wie ſollen beyde auf dem Bilde nach ausdrücklicher Angabe des Sophiſten, in Einer Figur verſchmolzen ſeyn?

(Der Beſchluß folgt.)

René von Anjou, König von Neapel, Herzog von Lothringen und Graf von der Provenz, als Künſtler.

Am zweyten December des Jahres vierzehnhundert heirathete Ludwig II., Herzog von Anjou und König von Neapel, Jolande, Erbtochter Johann des I. von Arragonien und erzeugte mit ihr fünf Kinder, unter welchen René am zehnten Januar geboren ward. Sein Großenkel, von dem er auch ſpäter Lothringen erbte, der Cardinal Ludwig von Bar, erfreute ſich ſich des talentvollen Prinzen, nahm ihn zu ſich, wo er unter der Aufſicht eines gewiſſen Johannes de Perſſy, bald auf dem Schloſſe zu Bar, bald am Hofe König Karls V. von Frankreich ſeine Jugend- und Frühlingsjahre zugebracht hat. Der alte Cardinal und König Karl ſelbſt waren Freunde der Künſte und Wiſſenſchaften und ſuchten, ſo weit es die damals zerrüttete Lage Frankreichs erlaubte, die Gelehrten und Künſtler aller Länder an ſich zu ziehen. Unter dieſen waren auch die berühmten Brüder Hubert und Johann van Eyck. 1) Von ihnen ward René wahrſcheinlich in der Malerey unterrichtet und in die durch Johann gefundene beſſere Miſchung der Farben mit Oel eingeweiht; wahrſcheinlich, müſſen wir ſagen, weil wir auf die bloße Meynung einiger Schriftſteller hin, die der lezte Geſchichtſchreiber des Königes, der Vicomte Villeneuve Bargemont durch keine gleichzeitige Angabe über allen Zweifel erheben konnte, 2) die Sache nicht für ausgemacht halten können.

Die Faktionen Orleans und Burgund kämpften lange um die Herrſchaft Frankreichs. Beyde ſtrebten den Hof und den König (Karl VI. und Karl VII.) in ihre Gewalt zu bekommen, um in ſeinem Namen deſto leichter alle ihre Unternehmungen durchſetzen zu können, — beyde trugen gleich viel bey, zur furchtbaren Verwüſtung des unglücklichen Landes. René erklärte ſich wie ſein Vater gegen Burgund, zog in das Feld, ward, indem er ſich durch unbeſonnene Tapferkeit zu weit in die feindliche Reihen wagte, gefangen und mehrere Jahre in dem Bartthurm zu Dijon von Philipp von Burgund gefangen gehalten (1431 — 1437). Dieſe lange Einſamkeit in den Jahren wo der Jüngling durch mannichfache Erfahrungen zum Manne reift, ſcheint für ſein ganzes übriges Leben, für ſein Thun und Treiben von den größten Folgen geweſen zu ſeyn. Sich ſelbſt überlaſſen, fern von dem abſchleifenden Umgang der Welt haben manche abentheuerliche Anſichten und ſonderbare Grillen bey ihm feſten Fuß gefaßt, ſo wie von der andern Seite dieſer gezwungenen Einſamkeit ſeine nie alternde Liebe für Malerey, Muſik und Dichtkunſt zugeſchrieben werden muß. In der Schloßkirche zu Dijon ließ er eine Kapelle bauen und malte das Wappen von Bar an die Wände, — das erſte Gemälde, das man von ihm kennt; ebenſo ſtattete er die Kapelle aus, die er in der Karthäuſerkirche zu Dijon errichten ließ. Sein eigenes Porträt malte er auf die Fenſterſcheiben der herzoglichen Kapelle und zwey Jahre nachher (1433) die Wappen von 32 Rittern des goldenen Vließes, ſo daß er von den Wappenſchilden der meiſten Ritter umgeben war, die ihn in der Schlacht von Bulgnéville, wo er gefangen wurde, geſchlagen hatten. Als er an aller Erlöſung verzweifelte, malte er goldene Hobihippen an die Wand, die in der franzöſiſchen Sprache Oublies genannt werden, um damit anzuzeigen, daß ihn alle Welt vergeſſen habe. 3)

Nach dem Tode ſeiner erſten Gemahlin, Iſabelle von Lothringen (1454) zog er ſich, im Herzen tief betrübt, nach Anjou zurück und beſchäftigte ſich ausſchließend mit Miniaturmalerey. Das Gebetbuch, das er den Manen der verſtorbenen Iſabelle weihete — es dauerte nicht lange, ſo war es in den Händen der geliebten Johanna von Laval — ward mit verſchiedenen Darſtellungen in Miniatur ausgeſtattet; bald zeigt ein geſpannter Bogen mit der Umſchrift: *Arco per lentare, piago non sana*, ſeinen Schmerz um die Verſtorbene an, bald finden ſich ſeine Wappen und verſchiedene andere Emblemata, bald ein ſehr ſorgfältig ausgearbeiteter Kopf der Jungfrau mit einem himmelblauen Schleyer und einem Heiligenſchein. Der Sage nach ſoll René zwey Handſchriften auf gleiche Weiſe verziert haben; die eine ward

---

1) Unter den Monuments de la monarchie française ſoll ſich ein Gemählde von 1375 befinden, welches Hubert van Eyck vorſtellt, wie er Karl V. ein Buch mit Gemählden überreicht. Saint Vincent Memoires et Notices 33. *)

2) Histoire de René d'Anjou par Mr. le Vicomte L. F. de Villeneuve-Bergemont. Paris 1825. 3r Bd. 8. I. 18. 379.

*) Daß dieß Gemählde, wenn es wirklich von 1375 iſt, mit Unrecht dem Hubert van Eyck zugeſchrieben werde, ergiebt ſich ſchon daraus, daß Hubert erſt um das Jahr 1366 geboren iſt. S. Van Mander I. S. 14. Da ſteht dieß der Möglichkeit und Wahrſcheinlichkeit nicht im Wege, daß René den Unterricht der Gebr. v. Eyck in der Malerey genoſſen haben könne.

3) Villeneuve I. 165. 223.

Digitized by Google

in einer Verſteigerung um 1200 Franken losgeſchlagen, die andere ſoll aus der Bibliothek des Baron Hohendorff in die des Kaiſers von Oeſtreich übergegangen ſeyn; ein ganz ähnliches Gebetbuch mit der Jahrzahl 1458 findet ſich auf der öffentlichen Bibliothek zu Aix. 4)

Der gute René war nun einmal ſeiner Zeit und den Gegnern mit denen er es immer zu thun hatte, einem Alphons dem Weiſen und Ludwig XI. nicht gewachſen; Kummer mochte ihm dieſes genug bereitet haben, beſonders als ihn in alten Tagen der pfäffiſch fromme und teufliſch ſchlaue Ludwig des größten Theils ſeiner Erbſtaaten beraubte. Wie vielen andern vom Unglück heimgeſuchten hohen und niedern Häuptern waren auch ihm Künſte und Wiſſenſchaften erquickendes Labſal, gewährten auch ihm die unſchuldsvollen Spiele des Landmanns und die ritterlichen Uebungen der kräftigen Jugend Troſt und Erheiterung in den mannichfachen öffentlichen und häuslichen Leiden. Freylich gab er durch ſeine ſonderbaren Aufzüge und Maskeraden, wo er gewöhnlich ſelbſt als ſchmachtender Schäfer und die geliebte Johanna von Laval als Schäferin verkleidet war, durch ſeine berüchtigten Narrenfeſte und den tollen Spuck zu Aix, wo in einem Aufzug von den Erzvätern an bis auf den Seher auf Patmos, beynahe alle Perſonen der heil. Schrift auf Eſeln reitend leibhaftig dargeſtellt wurden, den ernſten Zeitgenoſſen wie den noch ſtrenger urtheilenden Nachkommen mannichfache Gelegenheit zu bitterem Tadel und beißendem Spott, — doch kann ihm dieſes nachgerühmt werden, daß, wenn auch ſeine Vergnügungen häufig ſeinem Stande und ſeinen Pflichten als Regent unangemeſſen waren, ſie doch nie, was in jenen Zeiten ſo häufig war, zur Unſittlichkeit herabgeſunken ſind.

Wir haben uns vergebens bemüht ſeine verſchiedenen Arbeiten chronologiſch zu ordnen; wir wollen daher zu den obigen noch einige Miniaturmahlereyen hinzufügen und dann zu ſeinen größern hiſtoriſchen Compoſitionen übergehen.

In dem Tresor des Martes zu Paris befindet ſich von ſeiner Hand ein Miniaturgemälde welches darſtellt, wie Johann von St. Maure ihm huldigt. René ſitzt auf einem grün ausgeſchlagenen Thron er hat die Krone auf dem Haupte, eine himmelblaue Tunika an, mit Lilien überſäet und einen Mantel mit Hermelin verziert. 5) Johann von St. Maure liegt vor ihm auf den Knieen, ſeine beyden Hände ſind in denen des Prinzen; ſein Kopf iſt entblößt, er hat ebenfalls eine blaue Tunika an und einen Purpurmantel; zur Linken befinden ſich die Waffenträger des Königes. Ein anderes ziemlich großes Miniaturgemälde, das ſehr gerühmt und ebenfalls dem König René zugeſchrieben wird, befindet ſich jezt in den Händen eines Gelehrten zu Dijon, Hrn. Baudot. Es ſtellt eine Capitelsverſammlung der Ritter des goldenen Vließes dar, der Herzog von Burgund ſizt im Ornate auf einem vergoldeten Thron und iſt von den zwölf Ordensrittern umgeben, auf einem Tiſche liegen einige Bücher und ein ſtehender Biſchof überreicht eine geöffnete Handſchrift wo die Worte: „A très excellent prince, très puissant et montrés redoubté seigneur monseigneur le duc de Bourgogne etc.“ zu leſen ſind; man glaubt dieſes Miniaturgemälde gehörte zum Titelblatt des Ordensbuches. Seine Moralitäten und Myſterien pflegte er mit eigenen Miniaturen zu verzieren. In der Moralité Mortifiement, ou Mortification de vaine Plaisance, welches in einem Geſpräche der frommen Seele mit dem von der Vergnügungsſucht befallenen Herzen beſteht, wo die G o t t e s f u r c h t, das G e w i ſ ſ e n, d i e H o f f n u n g, d i e g ö t t l i c h e G n a d e, N e i d, H a b ſ u c h t u n d e i t l e s V e r g n ü g e n perſonifizirt auftreten und das Herz endlich durch die Nagelung an das Kreuz gereinigt wird, ſieht man auf dem Titel einer Handſchrift ein herrliches Miniaturgemälde, welches René vorſtellt, wie er in ſeinem Cabinette ſchreibt; der Fürſt hat ein himmelblaues Kleid an und einen rothen Mantel mit Hermelin gefüttert, ein weißer Hund liegt zu ſeinen Füßen. In einem andern Manuſcripte iſt die andächtige S e e l e in grauer Kleidung dargeſtellt, ſie hält das H e r z zwiſchen den Händen und drückt es an die Bruſt: im Hintergrunde der Landſchaft ſieht man eine gothiſche Kapelle. In dem Werke werden mehrere Parabeln erzählt, die René gewöhnlich auch bildlich darſtellt. „Eine arme Frau trägt einen ſchweren Sack Frucht, ſie will damit zur Mühle, fürchtet aber den daran vorbei fließenden Fluß zu durchwaten. — Die Frau iſt das Gewiſſen, der Fluß Gottes Zorn, die Mühle die ewige Glückſeligkeit.“ „Von einem ſehr gerechten und wohlweiſen Richter wird eine Stadt voll böſer Menſchen belagert, vergebens hat man ſie mehrmalen angegriffen, nochmals wird ein allgemeiner Sturm beſchloſſen, ein Ritter thut ſich hervor und beſteigt zuerſt die Mauern, — nach der Einnahme der Stadt giebt ihm der gerechte und wohlweiſe Richter ſeine Tochter (die ewige Glückſeligkeit) zur Frau.“

(Der Beſchluß folgt.)

---

4) Villeneuve II. 310.

5) Hermelinpelz, von H a r m Plur. Härme, ein Diminutivum ſogenannt, weil Armenien (Harmenia) der allgemeine Stapelplaz dieſer Waare war, gehörte zu den größten Zierrathen der höhern Stände im Mittelalter. In Wigalois, der R i t t e r mit dem R a d e von W i r n t von G r a e f e n b e r c h, herausgegeben von B e n e c k e wird nie der Hermelin in der Beſchreibung eines Anzuges vergeſſen; ſo heißt es bey der Beſchreibung des Rockes einer Jungfrau, man ſieht, daß damals ſchon Frankreich den Ton in den Moden angegeben hat.

Nr. 19.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 5. März 1827.

Anzeige von neuen Ausgaben ſolcher griechiſcher und römiſcher Schriftſteller, welche ſich auf die Kunſt der Alten beziehen.

II.

Die beyden Philoſtrate und Kalliſtratus.

(Beſchluß.)

Daſſelbe Verfahren, Scenen, welche Philoſtratus nach den deutlichſten Angaben auf ſeinem Gemälde getrennt ſah, als Ausſchmückung ſeiner Beſchreibung zu betrachten oder auf eine die Schwierigkeiten häufende Art zu Einer zu verbinden, zeiget ſich auch bey der Behandlung anderer Schilderungen; doch mangelt hier der Raum, dem Verf. in die übrigen zu folgen. Dagegen wollen wir noch ſeine Erklärung von dem Gemälde der Mythen beleuchten, welche Schwierigkeiten anderer Art darbietet. Es iſt das dritte Gemälde im erſten Buche.

„Die Mythen kommen zu dem Aeſopus, den ſie „lieben, weil er ſie gepflegt hat. Das ganze menſchliche „Leben hat er mit Mythen umgeben, und ſelbſt den „Thieren vernünftige Rede geliehen, des vernünftigen „Wandels wegen. Denn das Uebermaß beſchneidet er „und treibet den Uebermuth fort und den Betrug. Und „dabey dienet ihm ein Löwe zur handelnden Perſon, *) „oder ein Fuchs, oder ein Pferd, beym Zeus, und auch „die Schildkröte nicht einmal iſt ohne Stimme. Von „ihnen nun lernen die Kindlein die Dinge des Lebens. „Weil aber die Mythen durch den Aeſopus zu Ehren ge„kommen, ſo erſcheinen ſie in der Wohnung des Wei„ſen, ihn heimzuſuchen, ihm mit Binden das Haupt zu „ſchmücken, und ihn mit einem Kranz von Laub zu be„kränzen. Er ſelbſt aber iſt, wie ich meyne, eben im „Begriff eine Sage auszuſpinnen. Denn dieſes bedeutet „das Lächeln auf ſeinem Antlitz, und die Augen, die an „die Erde geheftet ſind. Der Maler hat wohl bedacht, „daß die Erfindung der Sagen einer ruhigen und ſorg„loſen Seele bedarf. Auch zeiget ſich das Gemälde ſinn„reich in Bezug auf die Körper der Mythen. Denn ſie „bringet Thiere mit dem Menſchen zuſammen und ſtellt „ſo um den Aeſopus den Chor, deſſen Bildung ſie von „ſeiner Scene herleitet.*) Als Chorführer iſt der Fuchs „gemalt. Denn Aeſopus brauchet ihn in den mei„ſten Stoffen als einen Diener, wie die Comödie den „Davus."

Das Gemälde bietet eine große Schwierigkeit in der Stelle, wo von der Bildung des Chores geredet wird. Sind die Thiere, welche den Chor bilden, von den Mythen getrennt, oder iſt ihre Geſtalt eine Miſchung der menſchlichen und thieriſchen, wie es auf den erſten Anblick die unten im Original angeführten Worte zu begehren ſcheinen? —

Dem „Erklärer von Weimar" erlaſſen wir die „Muſe der Fabel", die er einführet, bis er uns belehret, was das für eine Muſe geweſen iſt, wenn er nicht etwa die Polyhymnia meynt, von welcher Philoſtratus keine Meldung thut. Wenn derſelbe beyfügt „Thiere ſtehen menſchenähnlich umher", ſo iſt weder deutlich, wie das umherſtehen, noch wie das menſchenähnlich

*) Καὶ ταῦτα λέων τις ὑποκρίνεται, καὶ ἀλώπηξ καὶ ἵππος, νὴ Δία, καὶ οὐδὲ ἡ χελώνη ἄφωνος. Hier iſt ὑποκρίνεσθαι das von Schauſpielern gebräuchliche Wort, die deßhalb ὑποκριταί heißen, nach dem ältern attiſchen Sprachgebrauche, der ὑποκρίνεσθαι ſtatt ἀποκρίνεσθαι hatte. Die Meynung alſo iſt, daß Aeſopus in ſeinen Mythen gleichſam kleine Dramen aufführe und dabey den genannten Thieren die Rollen zutheile.

*) Φιλοσοφεῖ δὲ ἡ γραφὴ καὶ τὸ τῶν Μύθων σῶμα. Θηρία γὰρ συμβάλλουσα ἀνθρώποις περιίστησι χορὸν τῷ Αἰσώπῳ ἀπὸ τῆς ἐκείνου σκηνῆς συμπλάσασα.

Digitized by Google

zu faſſen ſeyn mag. Das einfachſte wäre freylich mit Tölker in ſeinem lehrreichen Buche über das Verhältniß der antiken Malerey zur Poeſie S. 15. die Thiere von den Menſchen zu trennen. Wir hätten dann eine dramatiſche Anordnung: die Mythen kränzen ihren Günſtling, den Aeſopus, und die Thiere machen Chorus dabey; aber die Ausdrücke des Sophiſten deuten zu beſtimmt auf eine Verbindung beyder Naturen hin. Worin beſtünde ſonſt des Malers Weisheit in Behandlung der Leiber, in Bezug auf welche dann ſogleich das Zuſammenbringen von Menſch und Thier angefügt wird?

Welcker hatte früher geglaubt, die Verbindung beziehe ſich auf Haltung und Gang, wodurch die Thiere nachahmten, *) wobey ſich freylich etwas Beſtimmtes nicht denken ließ, wenn man nicht annehmen will, daß die Thiere auf zwey Beinen gegangen und mit den Vorderfüßen handirt haben. Jacobs nun, nachdem er den Sprachgebrauch erläutert hat, **) erinnert an die Vögel und Weſpen, die in den ariſtophaniſchen Comödien Chorus machen, und nimmt an, die Mythen ſeyen als comiſcher Chor, und ſo dargeſtellt geweſen, daß menſchliche Geſtalt mit thieriſcher auf gewiſſe Weiſe verbunden war. Er ſezt hinzu: „wie dieſes der Maler auf „eine gehörige Weiſe bewerkſtelliget habe, dieſes auszu„denken überlaſſe ich den Kennern der Kunſt.“ — Wenn hier die alte Kunſt verſtanden wird, iſt gegen dieſe Hinweiſung gewiß nichts zu erinnern, denn auf dem Gebiet der Archäologie muß wenn irgend wo die Erläuterung geſucht werden. Welcker tritt der Anſicht von Jacobs vollkommen bey ***) und übernimmt die Aufgabe zu löſen, welche Jacobs dem Kenner der Kunſt geſtellt hatte. Er erinnert ſofort an das berühmte Relief des Archelaos, welches die Apotheoſe des Homer vorſtellt, und auf dem der Mythos als Knabe gebildet iſt, mit der richtigen Bemerkung, daß die allegoriſchen Perſonen jeder Art, zuweilen ſogar der Städte, dem Geſchlecht des Namens folgen. „Daher wird wahrſchein„lich, daß die äſopiſchen Mythen Knaben geweſen ſeyen „mit dem Antlitz, den Ohren, Hörnern der „Thiere, vielleicht auch mit ihren Häuten auf mannich„fache Art bekleidet.“ — Da bekämen wir denn füglich kleine Ungeheuer auf das Gemälde, wenn die Knaben mit thieriſchem Antlitz (ferinis vultibus) gebildet waren. Gleichwohl kennt die griechiſche Kunſt kein ſolches, als den Minotaurus, ſowohl in ſeiner leibhaften Geſtalt, wo er vom Theſeus bekriegt wird, oder erſchlagen liegt, wie auf der Gemme des Philemon zu Wien, auch wo er zum Schrecken der Frauen mit dem Stierkopf geboren wird, auf dem ſchönen Relief im Pallaſt Grimani zu Venedig, das noch unerklärt und unedirt iſt. Dieſe Beſchränkung auf jenes einzelne Fabelweſen, und das Ungeheuerliche und Abſtoßende, was darin liegt, wenn der edle Leib des Menſchen mit dem Antlitz des Thieres verbunden und dadurch unter ſeine Würde herabgedrückt wird, machen, daß jene Vorſtellung von Thierknaben oder Knabenthieren wohl kaum Eingang finden wird. Indeß der Verfaſſer hat noch eine andere zur Hand, welche der vorhergehenden, als ob es nur eine Erläuterung derſelben wäre, unmittelbar angefügt wird: „Den Herkules und andere Helden ſehen wir „in den älteſten Denkmälern mit dem erbeuteten Felle „von Löwen und Wölfen ſo angethan, daß der Theil vom „Thier, welcher ſeinem Kopfe abgezogen und über ihre „Stirn geworfen iſt, mit ihr zuſammenzuhängen, und „eben ſo der Schwanz, welcher vom Rücken herabhängt, „mit ihnen zuſammengewachſen ſcheint.“ — Was alſo, könnte man fragen, iſt des Verfaſſers Meynung, daß die Knaben Bälge der Thiere um Leib und auf dem Kopfe, daß ſie vultus ferinos oder exuvias ferinas gehabt haben?

Mit ſicherm Urtheil hat Jacobs auf die Chöre der Comödie hingewieſen, denn als eine Art von Drama werden die Dichtungen des Aeſopus behandelt, es wird ſeine Scene, es wird der Chor, es wird der Fuchs als Chorführer erwähnt, und die Hauptfrage wird dennoch offenbar ſeyn, wie die Comödie jene Perſonen bildete, die bey ihr Wolken, Fröſche, Vögel oder Weſpen vorſtellen und den Chor ausmachen. Bey den Wolken des Ariſtophanes iſt das Allegoriſche der Geſtalt ganz aufgegeben, denn ſie ſingen ſelbſt, daß ſie ihre feuchte Hülle ablegen wollen, nennen ſich nur als regenbringende Jungfrauen, und auch der darüber verwunderte Strepſiades ſagt, daß ſie

*) De habitu atque incessu, quibus homines exprimerent bestias. —

**) Doch die entſcheidende Stelle „De centauris agens Noster II. 3. p. 813 (?) ἀλλὰ ἵππον ἀνθρώπῳ συμβαλεῖν θαῦμα οὐδέν, ubi vid. not.“ ſteht gar nicht in dem angeführten Gemälde, welches die Centaurinnen beſchreibt. Der Sprachgebrauch ſelbſt aber iſt außer Zweifel.

***) Wenn er ſagt: argumentum addo quod est in verbo συμπλάσασα, ſo iſt nicht abzuſehen, wie das Wort συμπλάττειν auf ein Miſchen menſchlicher und thieriſcher Natur deuten ſolle, da es im Allgemeinen ausbilden, conformare heißt, und auch gebraucht werden konnte, wenn jenes Bilden aus Menſchen und Thier nicht ſtattgefunden hätte. Γαίης γὰρ σύμπλασσε περικλυτὸς „Ἀμφιγυήεις“ Παρθένῳ αἰδοίῃ ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλάς. Hes. Theog. 571.

Frauen gleich ſehen. — Die Weſpen in dem gleichnamigen Stücke ſind alle habſüchtige und hartherzige Richter, mit beſtimmten Namen und in voller Perſönlichkeit, welche jedoch, wenn ſie gereizt werden, drohen, daß ſie ihren Stachel enthüllen wollen, und offenbar war in dieſem Stachel, mit dem der Dichter ſie ausgerüſtet hat, allein ihre Weſpennatur ausgedrückt. Die Tragödie verfuhr nicht anders und die Jo im Prometheus des Aeſchylus, welche der Umkehrung ihrer Geſtalt ſelbſt gedenkt, wird von dem Dichter, was er auch nicht konnte, nicht als eine Kuh, ſondern als eine gehörnte Jungfrau bezeichnet. Die Hörner alſo reichten bey ihr hin, die verwandelte Natur zu beſtimmen, wie beym Midas die Ohren. Geht man von dieſen Thatſachen in die Kunſtdarſtellungen über, ſo iſt offenbar, daß das Beyſpiel vom Herkules, welcher das Löwenfell feſt an ſeinen Körper beſtend trägt, nicht angeführt werden könne, eben ſo würde nicht paſſen die Juno Lanuvina mit dem Wolfsfelle um Haupt und Hüften, denn hier ſind überall nicht Thiere mit Menſchen verbunden. Dagegen darf man anführen jene Meergötter, in deren Antlitz leiſe Andeutungen von Schuppen, wie in ihrem Bart kleine Fiſche, die Verbindung des Fiſches und des Menſchen zeigen, den ſchönen Pan auf arkadiſchen Münzen, der von der Natur des Bocks, die ihm anderwärts beygemiſcht iſt, nur noch die zierlichen Hörner über der jugendlichen Stirne trägt, eben ſo den Bacchus mit Stierhörnern, den Ammon mit Widderhörnern erwähnen, um auf die vielen und leichten Mittel aufmerkſam zu machen, welche der alten Kunſt zu Gebote ſtanden, um wie in dem Drama durch Stachel und Hörner die Weſpe und die Kuh, ſo hier im Chor des Aeſopus durch ähnliche Acceſſorien am Leibe der Knaben die Thiere anzudeuten, welche der Dichter zur Bildung der Mythen gebraucht hat.

Doch dieſe Bemerkungen ſind vielleicht ſchon zu lang ausgeſponnen worden, und Referent kann nicht umhin, den beyden hochverdienten Herausgebern am Schluſſe den lebhafteſten Dank auszudrücken, zu dem er ſich durch die vielen Belehrungen über Sprache und Kunſt der Alten, die ihm dieſes vorzügliche Werk gewährte, verpflichtet fühlt. Er iſt überzeugt, daß jeder aufmerkſame Leſer dieſe Gefühle mit ihm theilen wird. Uebrigens behält er ſich vor, auf den Gegenſtand des Werkes zu einer andern Zeit zurückzukommen.

Fr. Thierſch.

René von Anjou, König von Neapel, Herzog von Lothringen und Graf von der Provence, als Künſtler.

(Fortſetzung.)

In einem andern Werke: Le Roman en Prose et en vers de tres douloe mercy au cueur d'amour espris, finden ſich nicht weniger als ſiebzig vortreffliche und ſehr gut erhaltene Miniaturgemälde, wovon die größern ſechs Quadratzoll groß ſind. Das Werk beſteht in der Erzählung eines Traums, den er gehabt haben will; auch ſieht man ihn in dem erſten Miniatur in voller Kleidung ſchlafend mit der Hand auf dem Herzen. Der Eingang des Gedichtes erinnert in manchen Einzelnheiten an Dante. Wir wollen ihn aus dem wenig bekannt gewordenen Werke des Vicomte Villeneuve hieherſetzen;

Une nuict en ce mois passé
Travaillé, tourmenté, lassé,
Forment [grendement] pensif, au lit me mis;
Comme homme lss, qui a soi mis
Sou Cueur en le mercy d'amour. . . 6)
La nuit que j'ai dit, tant confus,
Me vis, que près de mourir fus,
Car moitié lors, par fantaisie,
Moitié dormant en réverie
Où que ce fut vision en songe
Advis m'estoit et sans mensonge
Qu'amours hors du corps mon coeur mist,
Es que à Désir le soumist.
Lequel luy disant ensemens [ensemble] etc.

Die Miniaturen ſind freylich hie und da abenteuerlich genug; da kommt die Hoffnung, die einen Zuckerhut anſtatt einer Mütze auf hat, auf einem Pferde einhergetrabt, deſſen Satteldecke mit Herzen und goldenen Flügeln überſäet iſt; dort erſcheint eine mißgeſtaltete Rieſin ſo ſcheußlich wie nur eine am Eckelhaften ſich ergötzende Phantaſie ſie erfinden kann, alle Helden des Alterthums, Achilles, Cäſar, Auguſtus und andere bekommen ihre Wappen; das Herz (Cueur), von Kopf bis zu Fuß geharniſcht, mit geöffnetem Viſier in Begleitung der wie ein Bauer gekleideten Sehnſucht, mit rother Jacke u. dgl. wirft einen Blick auf das Wappen Cäſars, es war: d'or à une aigle de sable à deux têtes et le chief y estoit de gueules à quatre lettres d'or entre quastre pôinte S. P. Q. R. — Die Wappenkunde, die Aufzeichnung der Wappen und die genaue Darſtellung aller rit-

6) Wie ein Menſch, deſſen Herz ganz von der Liebe eingenommen iſt.

Digitized by Google

terlichen Spiele und Uebungen gehörten zu ſeinen liebſten Beſchäftigungen. Alles was darauf Bezug hatte, ſammelte er, machte ſich ſelbſt daran, ein Turnierbuch zu ſchreiben und auszumalen, ein Werk, welches in Beziehung auf Sitten und Gewohnheiten und Kleidertrachten zu den intereſſanteſten Denkmälern aus dem 15ten Jahrhundert gerechnet werden muß. Seine Vorſchriften, gleichſam ſeine Theorie der Turnkunſt, die ſich auch noch durch eine gewiſſe Naivität des alterthümlichen Styles auszeichnen, hat Gaſſier in ſeiner Geſchichte der Chevalerie (Histoire de la Chevalerie) abdrucken laſſen, einen Theil der bildlichen Darſtellungen hat Vulſon de la Colambière in ſeiner Ehrenbühne (Théatre d'honneur) aufgenommen, wo ſie mit großer Sorgfalt geſtochen ſind. Die Handſchrift, die ſich zu Paris befindet (Nr. 8352. Bibl. royale) beſteht aus 305 Blättern in 4. mit 26 Darſtellungen; voran iſt bemerkt, daß König René dieſes Werk dictirt und dann mit eigener Hand ausgemalt habe, gewidmet iſt es ſeinem Bruder, Karl von Anjou. Villeneuve hat in der angeführten Geſchichte (II. 300) die einzelnen Darſtellungen genau beſchrieben, ſpäter hat er auch das ganze „livre des tournois, ou traité de la forme et de la manière des tournoys à plaisance“ herausgegeben. Wir wollen die Beſchreibung der verſchiedenen Turnierkünſte aufſparen, bis wir Gelegenheit haben, das Werk ſelbſt damit zu vergleichen.

René's Gemälde tragen meiſtentheils Spuren von Melancholie; die meiſten ſtammen wahrſcheinlich aus der Zeit, wo ihm Ludwig XI. Anjou gewaltſam entriſſen hatte. Vor der Revolution waren viele ſeiner Werke in Angers, Lyon, Avignon, Marſeille und Aix vorhanden; jezt ſind ſie leider großentheils verſchwunden und man kann ſie nur nach den einzelnen hie und da zerſtreuten Notizen beſchreiben. Anjou und ſeine Hauptſtadt erfreute ſich mehrerer Werke des Königes, von ihm waren einige Gemälde in der Bernhardiner-Kirche zu Angers, in der Galerie Reculée, der Eremitage de la Baumette und in der Kapelle Notre-Dame du Petit-Mont; ſo befand ſich auch in dem dortigen Gefängniß ein Portrât Karls VII., welches dem Könige zugeſchrieben wurde. Auch befiehlt er in ſeinem Teſtament ausdrücklich: Que tous les ouvrages, édifices, peintures par lui commencés ou commandés en aucune église, comme à St. Pierre de Saumur, St. Bernardin, et à la sépulture de St. Maurice, soient achevés par ses heritiers. Lyon, wohin er häufig kam, bewahrte mehrere Gemälde von ihm, wovon das Bildniß des Todes als ein Meiſterſtück gerühmt wird; es befand ſich in einer gothiſchen Kapelle in der Kirche zu St. Paul, wo der berühmte Canzellar Johannes Gerſon, einer der erlauchteſten Männer ſeiner Zeit, begraben lag; dieſes Bild ſoll in der bekannten großen Lyoner Feuersbrunſt zu Grunde gegangen ſeyn.

Ein anderes Gemälde, welches auch in den Stürmen der Revolution verſchwunden iſt, zog alle durch Avignon Reiſende in das dortige Cöleſtiner-Kloſter. Das Gemälde ſtellte ein weibliches Skelett von natürlicher Größe vor; daneben ſah man einen geöffneten, leeren Sarg, deſſen Inneres mit einem ſehr kunſtreich gearbeiteten Spinnengewebe umzogen war. Oberhalb des Sarges las man eine gothiſche Inſchrift, die beurkundete, daß dieſes das Skelett einer ſehr ſchönen Frau ſey, und die Sage ſezt hinzu, René ſelbſt liebte ſie ſehr, empfand ſpäter deßhalb Gewiſſensbiſſe und wollte, um ſeine leidenſchaftliche Verblendung recht augenſcheinlich zu machen, die Geſtalt, die er einſt vergötterte, auf dieſe ſcheußliche Weiſe dargeſtellt, der Nachwelt überliefern. Im Hoſpital zu Villeneuve, auf der andern Seite der Rhone, nicht weit von Avignon war man ſo glücklich ein Werk des Königes zu erhalten, welches ſeinen bizarren Geſchmack hinlänglich charakteriſirt. Es iſt ein Oelgemälde auf Holz, wo die ſtreitende, leidende und triumphirende Kirche, ſammt der Dreyeinigkeit vorgeſtellt ſind; das Ganze iſt noch ziemlich gut erhalten.

Das Gemälde iſt 5¼ Fuß hoch und 7 F. breit; die zwey untern Fünftel enthalten die ſtreitende und leidende Kirche, die drey obern Fünftel die triumphirende und die Dreyeinigkeit. Rechts auf dem unterſten Fünftel ſieht man fünf und zwanzig kleine Figuren, die die Hölle, die Teufel u. ſ. w. darſtellen, auf der andern Seite links erſcheinen die Seelen im Fegfeuer, deren einige von Engeln erhaſcht werden, die mit ihnen in den Himmel fliegen; oberhalb auf beyden Seiten iſt die ſtreitende Kirche, man ſieht viele Städte, Kirchen, Geiſtliche und Laien, ſo wie Perſonen aus der heil. Geſchichte, Moſes u. dgl., auch kommt ein Engel vor, der ſpricht: Assumpta est Maria. Ueber dem Ganzen ſchwebt der blaue Himmel und ein Chriſtus zeigt den Weg in die Wohnung der ſeligen Geiſter. Hier erſcheinen bey vierzig Figuren von 3 auf 5 Zoll, Seelen, die von Gott verſtoßen werden und von dannen gehen; andere die bleiben, wie heil. Jungfrauen, Beichtväter, Päpſte und Märtyrer, leztere ſind roth gekleidet und haben Palmen in ihren Händen. Weiter oben ſind zwey Cherubim, endlich Chriſtus und Gottvater in langen rothen Mänteln, mit Gold ausgeſchlagen. Der heil. Geiſt in Geſtalt einer Taube vereinigt ſie in der Mitte und ſezt der Jungfrau die Krone auf das Haupt.

(Der Beſchluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 20.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 8. März 1827.

Ueber Inghirami's Monumenti Etruschi. *)

Werke von umfaſſender Wichtigkeit können geraume Zeit hindurch einer gewiſſen ſtillſchweigenden Achtung genieſſen, ohne daß dem Maaß ihres Werthes eine ſorgfältige Abſchätzung oder auch nur eine entſchieden ausgeſprochene Anerkennung der hervorſtechendſten Verdienſte zu Theil würde. Offenkundig kann der materielle Zuwachs einer wiſſenſchaftlichen Unternehmung, unbeſtritten die mühſame Herausgabe deſſelben ſeyn: die Unterſcheidung und Beurtheilung des wirklich Neuen iſt ſchwierig und ſomit auch der beſte Zuwachs oft unbequem, über eine neue Behandlung deſſelben ſich zu erklären eben darum mißlich, eines wie das andere aber bey wenig gefälligen und zur Zeit kaum im engerem Kreis beachteten Gegenſtänden überdieß undankbar.

Aehnliche Gründe mögen es verſchuldet haben, daß Inghirami's groſſes Werk über die Denkmäler Etruriens troz deſſen ſeit ſieben Jahren ununterbrochener Bekanntmachung und Verbreitung weder zu häufigem Gebrauch noch zu der ihm gebührenden öffentlichen Erwähnung gelangt iſt. Die unerfreulichen Formen jener Denkmäler ſind ihres kunſtgeſchichtlichen Werthes unerachtet ſehr geeignet den Kunſtfreund von ſich abzuſchrecken; wie durch einen gleichen Schrecken gefeſſelt iſt das etruskiſche Studium der Antiquare ſeit Gori faſt allein auf ſchriftliche Denkmäler beſchränkt geblieben: und wenn ſolchergeſtalt das neue Unternehmen höchſtens bey den Bewohnern des alten Etruriens mit dankbarem vaterländiſchem Gefühl, mit ernſtlicher Benutzung des Einzelnen aber nur von ſehr Wenigen aufgenommen werden mußte, ſo mochte die eigenthümliche und fremdartige Behandlungsweiſe eines auf der Gelehrtenbank vorher nicht anſäſſigen Mannes auch für Manchen jener Wenigen ein ſtörendes Hinderniß öffentlicher Anerkennung ſeyn. Auch dem Referenten können dieſe Bedenklichkeiten nicht entgehen, ja es ſcheint ihm um ſo mißlicher über ſie hinaus von dem Inghiramiſchen Werke zu reden, als eine ausführliche Würdigung deſſelben die Gränzen dieſes Blattes überſchreiten würde; andrerſeits wäre es unziemlich eines Werkes ſo hoher Wichtigkeit neben andern kunſtgeſchichtlichen Fortſchritten nicht wenigſtens mit einer kurzen Anzeige ſeiner endlichen Vollendung gedenken zu wollen, dieſes um ſo mehr als wir das, was dieſem Werke bey Vielen entgegenſteht, nothwendig für ein bedeutendes Verdienſt erkennen, als wir die Beſchäftigung mit einem unerfreulichen Theil der Kunſtgeſchichte wegen der treuen Gründlichkeit ihrer Pflege, die gelehrte Sorgfalt für ihren fremdartigen und oft kaum verſtändlichen Bilderkreis wegen der umſichtigen Zuſammenſtellung ſeiner verſchiedenen Richtungen und Vorſtellungen, von einem Manne, dem dieſe Forſchungen urſprünglich fremd waren, als ein herrliches Erzeugniß vaterländiſchen Eifers, erſprieſlicher Kunſtbemühung und vielfältigen gelehrten Nachdenkens hochſchätzen müſſen. Es iſt keine übertriebene Behauptung, daß ſeit Gori's unermüdlicher Sammlerfleiß in zahlreichen Abbildungen die Grundlage zur Erforſchung etruskiſcher Kunſt legte, für die Fortbildung dieſes Studiums nichts Weſentliches geleiſtet worden ſey. Der Gebrauch, den einige vortreffliche Forſcher von einem oder dem andern etruskiſchen Kunſtdenkmal zur Nachweiſung alter Mythen in bildlicher Darſtellung machten, konnte auf die allgemeine Kenntniß etruskiſcher Bilderklaſſen, auf die Beſtimmung ihres Zeitalters, auf eine Geſammtanſchauung ihres Kunſtwerths und auf einen Inbegriff ihrer fremdartigen Vorſtellungsweiſen wenig oder gar keinen Einfluß äußern, und die nie unterbrochene Beſchäftigung toskaniſcher Gelehrten mit ihrem Alterthum gereichte nur zur Beſchränkung ſtatt zur Erweiterung jener kunſtgeſchichtlichen wie der, von ihnen unzertrennlichen, mythologiſchen Forſchung. Die Früchte einer ſolchen Beſchränkung haben ſich hie und da in beyläufigen Aeußerungen geachteter Archäologen gezeigt;

*) Monumenti Etruschi o di Etrusco nome disegnati, incisi, illustrati e publicati dal Cav. Francesco Inghirami. Poligrafia fiesolana dai torchi dell' autore 1820 — 1826. in ſechs Abtheilungen von 728. 767. 412. 220. 632. 60 Seiten Text, mit 100, 90. 58. 38. 70 und 126 Kupfertafeln.

wähecnd die Anfänge etruskiſcher Völkerſchaften und die Erſcheinungen ihrer Sprache vielfach und zum Theil geündlich erörtert wurden, blieb das Zeitalter jeder etruskiſcher Kunſtübung unbegründet, ja ſelbſt die Grenzen des wirklich Etruskiſchen und des Fremden blieben dergeſtalt ungewiß, daß man den Etruskern eben ſo eigenwillig ſichere Erzeugniſſe ihrer Künſtler abſprach, als man aus alter Gewohnheit ihnen gern alle Vaſenmalereyen und alle Sternbilder einer unentwickelten Kunſtübung zuzutheilen pflegte. Auch in der Auswahl etruskiſcher Denkmäler, welche Micali's lesbare und vielverbreitete Zuſammenſtellung über das früheſte Italien begleitete, war bey ſchmalem Material und in Ermanglung erklärender Zugabe mehr ein Antrieb zu erneuter Forſchung als einige Befriedigung des längſt vorhandenen Bedürfniſſes gegeben; doch darf es allerdings und hauptſächlich jenem Werke zugerechnet werden, daß die allwillkommene Erſcheinung deſſelben den Cav. Inghirami zu einer umfaſſenden Bekanntmachung etruskiſcher Denkmäler veranlaßte. Nachdem ihn ſchon früher mancherley Kunſtübungen beſchäftigt hatten, fand er ſich aus Geſchäftsverhältniſſen in ſeine Vaterſtadt Volterra zurückgezogen, durch den eigenthümlichen Eindruck der zahlreichen dortigen Ueberreſte antiker Bildwerke zu Nachbildungen derſelben aufgefordert, in einem Band Oſſervazioni über das Micaliſche Werk entwickelte er bald darauf ausführliche Anſichten über den Sinn jener räthſelhaften Bilder. Der Antrieb achtbarer und zahlreicher Freunde des vaterländiſchen Alterthums befeſtigte ihn in dieſen Beſchäftigungen, denen er ſich bald als ein glücklicher Zeichner, bald als ein emſiger Forſcher hingab, und eine bedeutende Anſtalt, die Polygraphie von Fieſole. ward hauptſächlich für Schrift- und Kupferdruck der Monumenti Etruschi von ihm gegründet.

Der Zweck dieſes Werks war eine getreue Nachbildung der wichtigſten Denkmäler etruskiſcher Kunſt, verbunden mit ausführlichen Erläuterungen. Aus den Muſeen von Volterra und Florenz, ſo wie aus hie und da zerſtreuten Denkmälern war ein bedeutender Vorrath früher unbekannter Denkmäler zur Bekanntmachung des Herausgebers vorbereitet; zur Hinzufügung anderer ſchon bekannter forderten theils die neuen Erläuterungen auf, die er ihnen zu geben hatte, theils ihre ungenügende Abbildung in früheren Werken. Durch die antiquariſche Richtung, die er durch ſeinen Eifer für vaterländiſches Alterthum gewonnen hatte, hatte der Herausgeber, der ſelbſt zeichnete, eine größere Strenge gewonnen als ſie den Zeichnern antiker Bildwerke ſonſt eigen zu ſeyn pflegt: zuverläſſiger als Gori's Zeichner, frey von manierirter Verſchönerungsſucht, wie ſie Micali's Kupferblättern vorzuwerfen iſt, hat er durch eigene Kunſtfertigkeit den eigenthümlichen Charakter der Originale mit einer Wahrheit wiederzugeben gewußt, die archäologiſchen Werken jeder Art zum Muſter dienen kann. Auch wer nie etruskiſche Bildwerke ſah, wie denn manche Gattungen nicht leicht ins Ausland zu kommen pflegen, der kann ſich nun aus den Inghirami'ſchen Kupferblättern ein treues Bild derſelben entnehmen, nicht blos aus ihren ungefärbten Umriſſen, ſondern auch aus den farbigen Blättern, in denen Stein und Metall ſammt dem Farbenſpiel, das ein edler alter Roſt ihnen zugefügt, mit meiſterhafter Forſchung nachgebildet ſind.

Der Vorrath jener Denkmäler iſt in fünf Hauptklaſſen vertheilt, denen noch eine ſechste Abtheilung von Erläuterungstafeln ſich anſchließt. Die erſte Abtheilung (2 Bände von 728 Seiten) enthält in hundert Kupfertafeln eine Auswahl aus der zahlreichen Bildermaſſe etruskiſcher Todtenkiſten (Urne Etrusche); der häufigen Wiederkehr gewohnter Vorſtellungen ungeachtet, welche ſich in dieſer Klaſſe von Denkmälern vorzufinden pflegt, gibt die bedeutende Anzahl, welche uns von ihnen übrig blieb, einen ſo mannichfachen Bilderreichthum aus dem Gebiete griechiſcher Mythologie und etruskiſchen Lebens, daß die Deutung ihrer Bilder und die künſtleriſche Anwendung alltäglicher Vorfälle des Alterthumsforſchers, wie des Künſtlers Aufmerkſamkeit erregen mußte, wären auch nicht mitten unter den roheſten Ueberreſten einer unbeholfenen Kunſtübung gar manche Bilder einer geſchickten und gefühlvollen Erfindung herauszuerkennen. Hauptſächlich aus dieſen reichhaltigen Quellen hat es der Herausgeber verſucht, den Fremden der etruskiſchen Vorzeit Belehrungen über die religiöſen Ideen, die mythiſchen Sagen und die Volksſitten derſelben zu geben. Mit den reichſten Sammlungen verwandter Originale vertraut hat er es vermocht, die üblichſten Vorſtellungen derſelben mit einer gewiſſen Vollſtändigkeit und meiſt nach neuen, gewöhnlich nach den vollſtändigſten Belegen zu behandeln; mit ſeinen eigenen Deutungen verbindet er jedesmal eine Auseinanderſetzung der früheren und ſo kann man, ohne im Inghiramiſchen Werk ein der Zahl nach vollſtändiges Material vor ſich zu haben, doch eine gründliche Kenntniß des Gegenſtandes aus demſelben gewinnen. Für die Erklärung heroiſch-mythiſcher Gegenſtände, wie denn an ſolchen, beſonders aus dem homeriſchen und aus dem thebaniſchen Sagenkreis, die etruskiſchen Todtenkiſten reich ſind, iſt aus einzelnen Bemerkungen des trefflichen Lanzi und durch eigene Zuthat des Herausgebers viel geſchehen, noch mehr von dieſem letzteren für die ſymboliſchen Beziehungen anderer Bilder auf das Schickſal der Todten. Beziehungen ſolcher Art ſind oft unzweydeutig: wo in häufigen Beyſpielen Sterbliche, deren Stunde gekommen iſt, durch Dämonen und Furien abgefordert werden, oder in verhüllter Geſtalt auf Meerwundern ſitzend über die Gewäſſer ziehen, iſt

Digitized by Google

vollgültiger Grund vorhanden, ähnliche Beziehungen auch in minder deutlichen Bildern zu ſuchen, und wenn auch des Herausgebers Vorliebe für aſtronomiſche Deutungen ihn in ſolchem Beſtreben hie und da zu weit geführt haben ſollte, ſo wird ihm doch gerade für jene Denkmäler die durchgängige Anwendung ſymboliſcher Beziehungen nicht anders als dankbar nachzurühmen ſeyn.

Dieſelbe Richtung ſeiner Erklärung auch für die übrigen Klaſſen ſeiner Denkmäler zu verfolgen, hatte der Herausgeber hinlänglichen Grund. Die häufigen Metallſcheiben mit Griffen, welche man früher als Pateren bezeichnet und jezt mit ziemlicher Allgemeinheit für Spiegel erkennt, hat er in der zweyten Abtheilung ſeines Werkes (zwey Bände von 767 Seiten und 90 Kupfertafeln) als myſtiſche Spiegel (Specchi mistici) aufgeführt; dieſes mit Fug und Recht, weil die eingegrabenen Zeichnungen jener Spiegel meiſt auf Gottheiten eines fremdartigen Kultus, nur hie und da auf mythiſche Sagen, ſelten oder nie auf gleichgültige Gegenſtände hinweiſen. Der Herausgeber hat die gemeinhin ſo vorzugsweiſe begünſtigte mythiſche Auslegungsweiſe nicht vernachläſſigt. Manches war gerade in ihrem Bereich vorgearbeitet, anderes (tav. 9. und ſonſt) fügte er ſelbſt hinzu, doch hat ihn überwiegend die Nachweiſung ſymboliſch verhüllter Grundideen beſchäftigt, die er in den häufig wiederkehrenden fremdartigen Götterbildern jener, großentheils aus neuem Vorrath herausgegebenen Denkmäler lieber ohne ihre mythiſchen Benennungen nachweiſen als mit ſonſt beliebter Willkür ſofort mythologiſch deuten wollte. Statt bey einer in dieſer Bilderklaſſe ſehr häufigen Flügelfigur einer unleugbaren Schickſalsgöttin die Dea Nortia oder ähnliche Provinzialbenennungen einer ſolchen in Anwendung zu bringen, hat er es vorgezogen, ſie bis gegen das Ende ſeines Werkes (Vergl. II. S. 573 ꝛc.) zwiſchen Fortuna und Nemeſis ſchwanken zu laſſen, und wenn ein ſolches Schwanken ſich freylich hie und da auch auf Vermiſchung mythiſcher Perſonen ausdehnen dürfte, deren Begriffe keinesweges zu verſchmelzen waren, ſo gebührt doch jedenfalls dem Herausgeber das Verdienſt, ſeine Erklärungen aus dem Geſichtspunkt geſchrieben zu haben, der im Allgemeinen für befolgenswerth gelten dürfte. Eben dieſes läßt ſich von der dritten Abtheilung (412 S. 58 Kupf.) ſagen, welche Metallfiguren der Etrusker (Bronzi Etruschi) nämlich Rundbilder und Reliefs enthält. Die Vorzüglichkeit der Abbildungen und die Auswahl vortrefflicher Denkmäler läßt gerade in dieſer Abtheilung die ungleich geringere Vollſtändigkeit ihrer Vorſtellungen weniger vermiſſen; größere Abhandlungen, wie die über den Janus, den Stierbacchus und über die Spesfiguren der Etrusker, haben ihrer umfaſſenden Ausgabe nach höhere Anſprüche auf Beachtung als die meiſten übrigen Deutungen einzelner Bilder, doch dürfte neben allem Scharfſinn ſymboliſcher Deutung (wie er ſich z. B. an den beyden Dioſcuren Ser. II. tav. 73. und in der Abhandlung über den Peruginer Erzwagen Ser. III. 305 sq. glänzend bewährt) mit der mythologiſchen Forſchung jener Aufſätze nicht ſelten zu rechten ſeyn.

Durch urkundliche Nachrichten über die Gräber von Volterra und durch eine Zuſammenſtellung deſſen, was man über die von Tarquinii weiß, behauptet auch die vierte Abtheilung (38 Kpf. 220 S. Text), welche die Bauwerke der Etrusker behandelt, einen nicht geringen Werth. Bedenklicher wird es manchem Leſer ſcheinen, daß der Herausgeber Werken etruskiſchen Namens, aber nach jetziger allgemeiner Ueberzeugung gewiß nicht etruskiſchen Urſprungs, den griechiſchen Vaſenmalereyen, eine fünfte Hauptklaſſe von zwey Bänden (70 Kupfertafeln, 632 S. Text) eingeräumt hat, zumal gerade dieſe Klaſſe nicht ſehr reich an unbekannten Denkmälern iſt: man hätte wohl lieber diejenigen Werke jener Art, welche entſchieden auf etruskiſchem Boden gefunden werden, in einem Anhang zur Gräberkunde der vierten Abtheilung gewünſcht. Andrerſeits darf nicht verſchwiegen werden, daß die in dieſer Abtheilung gegebenen zahlreichen Vaſenformen, und manche ſchönere, in Volterra oder ſonſtigen etruskiſchen Gräbern gefundene, griechiſche Vaſenmalereyen ihre Behandlung in einem etruskiſchen Werke verlangten; und daß die unverhältnißmäßige Ausdehnung, welche der Herausgeber dieſem unerläßlichen Gegenſtand gegeben hat, aus dem individuellen Bedürfniß hervorging, den Ideen über alte Religionen, die er in den erſten Abtheilungen vorgetragen hatte, eine eben ſo begründete Geſtalt zu geben, als den Denkmälern der Etrusker, welche der Titel verkündet. Er hat es verſucht, ſeine für die etruskiſchen Todtenkiſten mit gutem Grund geäußerte Anſicht, als ſeyen ihre Bildwerke durchgängig auf Schickſal und Wanderung der Seelen bezüglich, auch auf die griechiſchen Vaſenmalereyen dergeſtalt überzutragen, daß er ſie ſammt und ſonders für ſymboliſchen oder allegoriſchen Ausdruck von bacchiſchen Einweihungen zum künftigen Leben erkennt: eine Anſicht, welcher auch der ihr gewährte Umfang noch nicht genügen kann, da ſie aus zahlreichen mythiſchen Bildern, in Preisgefäßen und in manchen andern Fällen einen nur ſehr gezwungen zu beſeitigenden Widerſtand erhält und ohne Vergleichung des zahlreichſten Materials kaum aufgeſtellt zu werden vermag.

Für ein Werk über das etruskiſche Alterthum konnte vielleicht auch die ſechste Abtheilung des Inghiramiſchen Werkes entbehrt werden; doch kann der Herausgeber noch

Digitized by Google

mehr als bey der obenerwähnten fünften es rechtfertigen, wenn er ſeine Erläuterungen, ſobald ſie in ſolchem Umfang erſcheinen, auch nicht ohne den zugänglichen Apparat wichtiger Denkmäler laſſen wollte, auf die er in jenen verwies. In der That werden die Käufer archäologiſcher Werke bey dem dermaligen Zuſtand der archäologiſchen Literatur nicht leicht ſich beeinträchtigt fühlen; wenn ihnen zugleich mit neuen Denkmälern von vielfacher und dunkler Beziehung ſeltene ältere in die Hände gegeben werden. Daß auch manche wiederholt ſind, die ſich im nothwendigſten archäologiſchen Hausbedarf in Winckelmanns monumenti inediti, in Viſconti's Muſeo Pio-Clementino, ja ſogar in Millin's Gallerie vorfinden, kann freylich nicht auf gleiche Weiſe gebilligt werden; indeß iſt der größere Theil der Inghirami'ſchen Erläuterungstafeln aus entlegenen Werken entnommen und darum gewiß keine tadelnswerthe Zugabe.

(Der Beſchluß folgt.)

René von Anjou, König von Neapel, Herzog von Lothringen und Graf von der Provence, als Künſtler.

(Beſchluß.)

Auch in Marſeille waren einige Bilder von ihm; ein Ecce homo und ein mit einem Schweißtuche verſchleyertes Bildniß des Erlöſers, welches von Engeln getragen wird, ſo wie ein heiliger Hieronymus und mehreres Andere, — man weiß nicht, wo ſie hingekommen ſind. Das unter dem Namen Buiſſon-Ardent bekannte Bild in der Metropolitankirche zu Aix wird von einigen auch dem Könige zugeſchrieben, doch wollen die Kenner behaupten, daß der gekrönte Maler nicht im Stande geweſen wäre, ſolch ein Gemälde hervorzubringen. Darſtellung und Beſchreibung dieſes Bildes kann man in Millins Reiſe nach dem ſüdlichen Frankreich und in dem bekannten Werke des Grafen d'Agincourt finden.

René gab ſich auch viel mit Porträtmalen ab; er malte, wie wir oben geſehen haben, Karl VII., ſich ſelbſt mehrmalen, worunter dasjenige, welches er „ſeinem guten Freunde und Gevatter" Johann de Matheron verehrte, ihn am getreueſten darſtellen ſoll. Die Familie Matheron bewahrt noch heutigen Tages dieſes intereſſante Denkmal der königlichen Freundſchaft und Kunſt, und zwar, der Sage nach, in demſelben carmoiſinrothen ſammtenen Säckchen, in welchem ihr Vorfahr Johann es verehrt bekommen hat. Dieſes Porträt in ſehr verkleinertem Maaßſtab befindet ſich auf Holztäfelchen, die man wie ein Buch auf und zu machen kann. Auf der einen Seite ſieht man René mit einer Art ſchwarz ſammtenen Baretts, ſein Mantel iſt braun und mit Rauhwaaren von gleicher Farbe gefüttert, auf der Bruſt hängt der St. Michels-Orden. Sanftmuth, Heiterkeit und eine gewiſſe Art von Feinheit wird jeder in ſeinem Geſichte finden, doch ſind die Züge ſchon etwas gealtert, in der Hand hat er einen Roſenkranz. Ebenſo wenig zeigt Johanna von Laval, die auf der andern Seite des Gemäldes ſich befindet, beſondere Spuren von Schönheit, und doch ſoll ſie ſo reizend geweſen ſeyn, daß ſie den frommen König, ſelbſt zu der Zeit, als ſeine Frau noch lebte, gefeſſelt hatte. Auch zu Bar-le-Duc ward ehemals ſein, durch eigene Hand verfertigtes, Porträt gezeigt.

Der Malerey war der gute René, wie wir geſehen haben, vorzüglich gewogen, doch beſchützte er, ſo weit es ihm möglich war, auch die Bildhauerey und die Architektur; in der heiligen Geiſt Kirche zu Aix befindet ſich ein Relief, welches er verfertigen ließ, das die Schädelſtätte, wo Chriſtus gekreuzigt wurde, vorſtellt; auch findet ſich in ſeinen Tagebüchern, wo er mit großer Genauigkeit ſein ganzes Thun und Treiben aufzeichnete, einigemal Erwähnung von Gemälden, die er angekauft hatte: ſo bezahlte er 1476 zu Lyon drey Gemälde mit drey Goldgulden, der dreyßig Franken heutigen Geldes, wovon das eine *einen Mann* darſtellt, *der ſeine Frau prügelt* und das andere *eine Frau, die ihren Mann prügelt*. 7) Auf das Turnierbuch werden wir, wie geſagt, bey einer andern Gelegenheit zurückkommen.

Karl Friedrich Neumann.

---

7) Villeneuve III. 8. folg. 103. mit den Anmerkungen.

Nekrolog.

Am 28. Januar 1827 ſtarb in Wien der kaiſ. königl. Hauptmann Viehbeck, ein vorzüglicher Zeichner von Landſchaften in Aquarellfarben, und bekannt durch ſein landſchaftliches Werk, welches eine große Zahl von maleriſchen Anſichten aus Tyrol, Salzburg und Oeſterreich in ſchön colorirten Blättern enthält.

Nr. 21.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 12. März 1827.

Der Maler Johannes Pfenninger von Stäfa.

Die Künſtler-Geſellſchaft in Zürich hat in ihrem 23ſten Neujahrsſtück 1827 das Leben dieſes ihres am lezten Tag des Jahres 1825 verſtorbenen Mitgliedes beſchrieben und demſelben ſein ähnliches Bild nebſt einem ſeiner lieblichſten Gemälde „der erſte Schiffer (nach der Idylle von Sal. Geßner)“ durch Hegl in Aquatinta-Manier geſtochen beygefügt. Die Hauptzüge der Lebensgeſchichte des ehrenwerthen Menſchen und Künſtlers ſind dieſe:

Am 20. Februar 1765 im Dorfe Stäfa am Zürcherſee geboren und der Sohn redlicher, mit zahlreichen Kindern begabter Handwerksleute (der Vater war Färbermeiſter), hat Johannes Pfenninger ſeinen Eintritt in die Künſtlerlaufbahn bey ſpäterer Gelegenheit ſelbſt alſo beſchrieben: „Ich war acht Jahre alt (1773), als mein Taufpathe Johannes Schultheß, ſeines Handwerks ein Hafner in Stäfa, eines Abends meinen Vater beſuchte, und ſich bey einem Glas Wein mit ihm unterhielt. Ich ſaß an der Ecke des Tiſches, horchte ihrem Geſpräche zu und kritzelte dabey mit einer Meſſerſpitze Figuren in die ſchwarze Schiefertafel, die in den Tiſch eingelaſſen war, als auf einmal mein Vater mir mit einem umgekehrten Meſſer auf die Finger klopfte: und dann ging die Erzählung meiner Untugenden an, wie ich immer mit meinem Zeichnen den Tiſch und alle Wände, ja ſelbſt die Mauern der Nachbarn verderbe, wie ich mit meiner Wildheit, beſonders mit Steinwerfen, worin ich, wie er lächelnd hinzufügte, eine verwünſchte Geſchicklichkeit beſitze, alle Augenblicke ein Unheil anſtelle. Weiſt du was, Gevatter, fiel ihm mein Pathe in's Ohr, gib mir den Jungen, ich will ihn Zeichnen lehren! und dabey erzählte er, wie er, ſeitdem ſeine Töchter, die in der Ofenmalerey ziemliche Geſchicklichkeit hatten, verheirathet ſeyen, immer einen Maler kommen laſſen und theuer bezahlen müſſe; ich könnte alſo mit dieſer Kunſt mein Brod verdienen, und nun ward ausgemacht, daß ich, wie bis dahin, des Morgens in die Schule gehen, Nachmittags aber zu meinem Vetter kommen und zeichnen ſolle. Ich erſchrack über dieſe Abrede, warf mein Meſſer, mit dem ich zeichnete, weg, ſprang zur Thüre hinaus, und ärgerte mich über mich ſelbſt, daß ich mir durch eigene Schuld eine Mühe aufgeladen habe, wo ich dann ſtille ſitzen müſſe, und weit weniger Zeit habe mich herumzutummeln. Ich ſann auf Mittel, dem Dinge zu entgehen, und glaubte am Beſten durch Stillſchweigen meinen Zweck zu erreichen, in der Hoffnung, mein Vater werde die Sache vergeſſen; allein kaum war der folgende Mittag gekommen, als mich mein lieber Vater erinnerte, daß es nun Zeit ſey zu dem Vetter zu gehen. Ich wagte einige Gegenvorſtellungen, die Unſicherheit eines ſolchen Berufes, und daß es nicht alle Jahr ſo viele Ofen zu malen geben werde, wie gerade in dieſem Jahr. Marſchirt! ſagte mein Vater und wenn dieß Wort ertönte, ſo war es hohe Zeit zu gehorchen. Ich ging alſo mit ſchwerem Herzen an meine Arbeit. Der Vetter gab mir allerley Anfangsgründe von Blättern, Blumen und dergleichen zum Nachzeichnen. Ich weiß nicht mehr, wie ich das Ding vornahm, aber mein Pathe verſtand es, mir Luſt zu machen; er lobte meine Gelehrigkeit; gab mir ein Paar Schillinge, und verſprach mir, ſo oft ich fleißig ſey, einen Schilling zu geben; er entließ mich auch bey Zeiten und ermunterte mich nun ſelbſt, mich mit meinen Cameraden recht luſtig zu machen. Wer war froher als ich? Kaum konnte ich den folgenden Mittag erwarten, bis ich wieder in meine Zeichnungsſtunden gehen durfte. In kurzer Zeit ſezte der Pathe mich dann an die leichtern Sachen der Töpfermalerey, und noch war kein Jahr vergangen, ſo erklärte er mich zu ſeinem Ofenmaler. Er nahm nun keinen fremden Maler mehr an, und um meinen Eifer nicht erkalten zu laſſen, bezahlte er mich Stückweiſe, ſo daß ich als ein neunjähriger Burſche doch wöchentlich einen Gulden, oft noch mehr verdiente. — Ein Paar Jahre gingen ſo hin, wo ich meine Ofen mit den wunderlichſten Vorſtellungen verzierte, meiſtens nach den Muſtern von damaligen Nürnberger und Augsburger Kupferſtichen. Auch neben

Digitized by Google

der Ofenmalerey copirte ich jeden Kupferſtich, den ich habhaft werden konnte, und troz meiner Lebhaſtigkeit geſchah es nicht ſelten, daß ich einen ganzen Sonntag Abend, welcher allein noch zu meinen Jugendfreuden beſtimmt war, mich in eine einſame Kammer ſezte, und, des Ruſens und Tobens meiner Cameraden ungeachtet, mit dem gröſten Eiſer zeichnete.“

Die Bitten des Sohnes beym Vater, er möchte ihn zu einem geſchickten Maler in die Lehre thun, veranlaßten Nachfragen in Zürich, wobey der berühmte, durch ſeine phyſiognomiſchen Arbeiten mit allen Künſtlern vertraute Johann Caſper Lavater mit dem Knaben bekannt wurde und ihm ſein Wohlwollen ſchenkte. Durch ihn ward der junge Pfenninger bey einem Maler, der auf dem Land lebte, untergebracht, wo er nun Preislers Anleitung zur Zeichnungskunſt von Anfang bis zu Ende copiren mußte, im Tuſchen Unterricht und manche Aufmunterung erhielt. Inzwiſchen zeigte ſein Gönner Lavater ſich von den gemachten Fortſchritten nach einiger Zeit wenig befriedigt und erklärte, er wolle Pfenningern zu ſich nehmen, und da ſein gegenwärtiger Schreider bald abgehen werde, ſo könne er an deſſen Stelle treten, um in der einen Hälfte des Tages Schriſten und Briefe zu copiren, und in der andern unter ſeiner Aufſicht zu zeichnen, wo er dann bald gröſſere Fortſchritte als bisher machen würde. Der damals erſt zwölfjährige Knabe ſah wohl ein, daß dieß nicht ſo leicht angehen würde. Seine Vorgänger in der ihm angebotenen Stelle waren immer erwachſene, gebildete Leute geweſen, und hatten doch den ganzen Tag vollauf zu thun gehabt; wie ſollte nun er, der im Schreiben nicht ſonderlich geübt war, noch Zeit gewinnen zum Zeichnen? allein ſein Vater, dem er dieſes vorſtellte, war der Meynung, man müſſe ſich in den Willen eines Mannes fügen, der am beſten wiſſe, was für junge Leute gut ſey.

In Lavaters Hauſe ging es Pfenningern, ſo lange der bisherige Schreider noch da war, ganz gut. Obgleich er täglich mancherley Aufträge auszurichten hatte, ſo konnte er doch zeichnen. Zwar waren es meiſtens nur phyſiognomiſche Sachen, die zur Beſtätigung irgend einer Regel dieſer Wiſſenſchaft dienen ſollten; aber Lavater gewöhnte ihn dabey ſehr an Genauigkeit und Beſtimmtheit. Als aber der Schreiber verreist war, konnte vom Zeichnen nicht mehr die Rede ſeyn, bis in einer bedeutenden Krankheit der junge Künſtler ſeine Sehnſucht nach der Kunſtübung äußerte, und von ſeinem Beſchützer die Erlaubniß erhielt, täglich zwey Stunden bey dem Profeſſor Bullinger zu zeichnen, damit er nicht wie in Lavaters Hauſe ſtets geſtört und aufgerufen werden könne. Lange mochte aber auch dieſe Einräumung nicht benuzt werden, weil Pfenninger darüber die Schreiberarbeit hatte verſäumen müſſen. Nach einem zweyjährigen Aufenthalte bey Lavatern bezog er mit deſſen Bewilligung eine andere Wohnung, wo er zuweilen für ihn Zeichnungen machte, daneben ſich mit Verfertigung einer groſſen Menge von Schattenriſſen und mit Unterrichtgeben im Zeichnen ſeinen Unterhalt verdiente.

In ſeinem achtzehnten Jahr ward dem Jüngling einleuchtend, daß er auf der Kunſtbahn nur wenig vorgerückt ſey, und daß ein Verfertiger von Schattenriſſen um kein Haar beſſer ſey als ein Ofenmaler. Bey einem Beſuche des berühmten Kupferſtechers und Kunſthändlers v. Mechel aus Baſel in Zürich, ward er dieſem empfohlen, und der vielverſprechende Mann erbot ſich ſogleich, den jungen Künſtler zu einem Kupferſtecher zu bilden. „Sie können, ſprach er zu ihm, ſogleich mitkommen mein Kind, mein Engel, mein Schatz! morgen verreiſe ich.“ — Der Jüngling war über ſo viele Güte und die frohen Ausſichten entzückt.

„Nach unſrer Ankunft in Baſel“, ſo erzählt Pfenninger ſelbſt, „ſtellte mich Hr. v. Mechel ſeinen Kupferſtechern vor, und bald wurden alle, beſonders der älteſte, Hr. Hübner, und der jüngſte, Hr. Gmelin, meine Freunde. Ich mußte zeichnen, und jeder von dieſen Herren ließ es ſich angelegen ſeyn, mir Anleitung zu geben. Ein Monat verfloß ſo, in welcher Zeit ich große Köpfe aller Art zeichnete, wofür ich das Lob von allen und ſelbſt den Beyfall des Hrn. v. Mechel erhielt, als eines Tages dieſer in das Zimmer trat: Hören ſie doch mein Kind, mein Engel! kommen ſie doch ein bischen hervor. Es iſt einer von den Illuminiſten für ein Paar Tage verreist, und die Sachen preſſiren; kommen ſie doch ein bischen zu Hülfe. Als ich mich anſchickte zu gehen, ſah ich in den Geſichtern meiner Freunde Bedauern und Aerger deutlich ausgedrückt. Auch ſagten ſie mir nachher, ich werde ſobald nicht mehr von dem Illuminiren erlöst werden. Sie hatten Recht und kannten ihren Mann; denn zwey Jahre lang mußte ich illuminiren, das heißt, ſo lange ich in Baſel war. Alle meine Vorſtellungen halfen nichts und ich war der Verzweiflung nahe; doch meine Freunde munterten mich auf, und ich wandte die Nebenzeit und die Sonntage dazu an, etwas für mich zu arbeiten und zu lernen.“

Durch Lavaters Vermittlung wurden die Mechel'ſchen Bande gelöst, Pfenninger kehrte nach Zürich zurück, wo er nun ſtets für Lavater'ſche Unternehmungen beſchäftigt war, und ſich ſogar auf deſſen Wunſch mit neuen Kunſtverſuchen abgab. Dahin gehörte das Ueberziehen der Gemälde in Waſſerfarben mit einem glänzenden Firniß, ſo daß ſie die Kraft der Oelgemälde erreichten und dieſelbe noch an Klarheit und Sanftheit übertrafen, aber leider nach ein Paar Jahren dunkel und gelb wurden.

Digitized by Google

Eben ſo mußten auch viele Verſuche in der Wachsmalerey gemacht werden, von welcher Hr. Lips einige Proben aus Rom mitgebracht hatte. Alles dieſes erregte endlich bey Pfenninger den Wunſch, in der Oelmalerey etwas ſoliberes herauszubringen. Eine von Prof. Würſch in Luzern geſchriebene ſehr verſtändige und deutliche Anleitung machten ihn mit den Eigenſchaften der Oelfarben und mit deren Behandlung bekannt und ſein erſter mit Luſt und Eifer begonnener Verſuch hierin war ein gelungenes Bild ſeines Vaters, das Lavater mehemals copiren ließ, aber ſtets nur in Waſſerfaeden, weil ihm die Oelmalerey zuwider war.

So verfloſſen wieder einige Jahre und der Wunſch, die Welt und größere Kunſtwerke zu ſehen, ward bey Pfenningern immer lebhafter. Er ſchwankte in der Wahl zwiſchen Dresden und Rom. Lavater entſchied für die Hauptſtadt der Kunſt. Mit ſeinem zuſammengeſparten Gelde in der Taſche und einem tüchtigen Wanderſtab in der Hand, zog er alſo im November 1793 bey ſchon frühe eingetretenem Winter, ohne Reiſegefährten und ohne ein Wort Italieniſch zu verſtehen, über den Gotthard zu Fuß nach Mailand und von da nach Rom.

(Der Beſchluß folgt.)

Ueber Inghirami's Monumenti Etruschi.

(Beſchluß.)

Mit dem achtungswürdigſten Eifer hat der Herausgeber dieſes wichtigen Werkes ſehr bedeutende Aufopferungen nicht geſcheut, um die Grundlage, die er für das Studium ſeines vaterländiſchen Alterthums bezweckte, in ihrem ganzen verheißenen Umfang auszuführen. Von Seiten des Publikums hat es ihm zwar an achtbarer Anerkennung nicht gefehlt, wohl aber an einer Theilnahme, wie er ſie wenigſtens zum Erſatz des gemachten Aufwandes erwarten konnte. Der Grund davon mag theils in dem bedeutenden und daher koſtſpieligen Umfang des Werkes, theils in der unleugbaren Unvollſtändigkeit desſelben liegen. Bey den Hinderniſſen eines allgemeineren Ankaufs iſt der Herausgeber nach Kräften abzuhelfen bereit: der Preis des ganzen Werkes iſt für direkte Nachſuchungen dem Vernehmen nach herabgeſezt und den lückenhaften Zuſtand des Materials, das troß dem Verdienſt, etruskiſche Denkmäler zuerſt treu abgebildet und in einer zweckmäßigen Auswahl des Wichtigſten gegeben zu haben, die Anſprüche gelehrter Forſchung noch immer von Gori und manchen andern ältern Werken abhängig läßt, iſt er ſeinerſeits eben ſo geneigt zu ergänzen. Nachdem er ſich über die Deutung ſämmtlicher von ihm behandelter Bilderklaſſen früher hinlänglich verbreitet hat, hat er den Vorſatz, die übrigen wichtigen Denkmäler, die theils aus früheren Werken in das ſeinige nicht übergingen, theils noch in unedirten Zeichnungen bey ihm vorfindlich ſind, ſtatt eines koſtſpieligen Textes nur mit den nöthigſten Notizen und übrigens mit dem geringen Koſtenaufwand herauszugeben, der ſeiner artiſtiſch-typographiſchen Polygraphie leichter zu bewerkſtelligen iſt, als irgend einer vom Kunſtbetrieb getrennten Buchhandlung. Er iſt zuvörderſt Willens, die beyden erſten Bilderklaſſen, Todtenkiſten und myſtiſche Spiegel, zu vervollſtändigen, auch, falls er durch hinlängliche Subſcription gedeckt wird, mit einem Wiederabdruck der bloßen Kupferplatten des größeren Werkes. Bey regerem Betrieb archäologiſcher Studien könnte einem ſolchen Vorhaben die nöthige Unterſtützung nicht fehlen; es iſt ſehr zu wünſchen, daß er ſie auch bey dem gegenwärtigen erhalte. In gleicher Zeit bereitet der thätige Herausgeber eine auserleſene und wohlfeile Sammlung von Vaſenbildern, an der Zahl dreyhundert, welche die wichtigſten Stücke der älteren und koſtſpieligen Vaſenwerke wiedergeben werden; desgleichen iſt er mit einer Sammlung Homeriſcher Bildwerke beſchäftigt, deren anſpruchloſe Erſcheinung in einem Octavband unbekannte Denkmäler, beſonders etruskiſcher Abkunft, nicht ausſchließt.

H. R. G.

Aecht oder nicht Aecht.

Zur Antwort.

Es iſt in dieſen Blättern die Aechtheit mehrerer von mir früher in denſelben angeführten Bilder des Gottes Thor angefochten worden und es ſcheint daher nicht unwichtig, einige Worte zu erwiedern. So ſehr gläubig man oft in Hinſicht der von Kunſthändlern und Liebhabern zu Markt gebrachten Werke der alten Kunſt iſt, ungeachtet man weiß, wie viel Verfälſchungen hier getrieben worden ſind und getrieben werden, ſo ſehr ſpielten einige die Ungläubigen bey Werken des deutſchen Heidenthums und beſonders bey den hie und da in Deutſchland aufgefundenen Götzenbildern, indem immer des Tacitus Ausſpruch: Celterum nec cohibere parietibus Deos, neque in ullam humani oris speciem adsimulare, ex magnitudine coelestium arbitrantur, angeführt wird, um zu beweiſen, daß die Deutſchen keine Bilder der Götter gehabt, ohne zu bedenken, daß zwiſchen der Zeit, in welcher Tacitus ſchrieb, und derjenigen, in welcher das Chriſtenthum durch ganz Deutſch-

Digitized by Google

land eingeführt ward, ein ſo langer Zeitraum liegt, in dem Götterbilder genug entſtehen konnten. Ueberhaupt iſt der Wechſel der Zeit von den Alterthumsforſchern lange nicht feſt genug im Auge behalten worden.

Herr Dr. Dorow führt mehrere von mir genannte Bilder des Gottes Thor an, die (ich ſah dieſelben nicht) unächt, ſeiner Meynung nach, ſeyn ſollen. Dieß laſſe ich dahin geſtellt ſeyn, ja ich gebe es ſogar zu, daß ein und das andere unächt und nachgemacht ſeyn kann, aber dieß erſchüttert die Anſicht:

> daß jene Bilder mit der Keule Thorbilder ſind und daß ſo der Gott Thor in der alten heidniſchen Zeit gearbeitet wurde,

gar nicht und darauf kommt es eigentlich an, nicht aber auf ein hier und da herumlaufendes Bild. Ju dem Breslauer Alterthümer-Muſeum ſind ſehr viele verſchiedene Bilder, die ich, um alles zu vereinigen, nachformen und abgießen ließ. Wäre die Nachricht nun nicht hier, daß es Nachbildungen ſeyen, ſo könnte wohl in der Folge auch dieß und jenes für ein Urſtück gehalten werden. Vielleicht iſt ſchon früher manch ſolches Bild nachgeahmt worden und geht hier und da jezt in einzelnen Sammlungen als ein Urſtück um; das kann aber nichts beweiſen.

Immer und ewig Götzenbilder-Fabrikanten anzunehmen, muß doch auf die Länge langweilig werden und gar Kinder darüber zu vernehmen, was der Vater gemacht haben ſoll, kann in der gelehrten Welt wohl nicht als Zeugniß gelten. Es ſteht nicht zu beweiſen, daß ein einzelnes Thorbild in dieſer und jener Sammlung neueres Fabrikat ſey, ſondern daß die Thorbilder, die von der Eifel bis gen Siebenbürgen gefunden und zum Theil ausgegeaben worden ſind, ſo wie die, welche in Norwegen entdeckt wurden, unächt ſeyen und daß alſo der angebliche Mainzer und Roſtocker Fabrikant dort mit ihren Fabrikaten hauſirt haben. Nicht an Einzelnes iſt die Unterſuchung zu knüpfen, ſondern man muß das Ganze zu überblicken ſuchen und das Uebereinſtimmende in allen Gegenden zuſammenleſen. Darum bin ich allen Bildern des Thor, wo mir nur eines vorkam, nachgegangen und habe allenthalben große Uebereinſtimmung im Ganzen, mit einzelnen merkwürdigen Verſchiedenheiten gefunden. Das Fabriziren falſcher griechiſcher und römiſcher Alterthümer iſt ein ſehr einträgliches Geſchäft, das alter deutſcher Götterbilder eine ſehr brodloſe Kunſt, zu der ſich wohl nur ſelten Jemand bereit finden wird und am wenigſten wird er mit ſeinen Fabrikaten hier und dort und in ſo weit entlegenen Gegenden eilen, und ſie wohl gar vergraben, um ſie wieder entdecken zu laſſen. Dieß im Allgemeinen gegen die Zweifler.

Nun ein Paar Worte zu Hrn. Dorow beſonders; aus dem Kupfer ſelbſt, woraus die Alterthümer heidniſcher Zeit beſtehen und die angeblichen Nachbildungen beſtehen ſollen, läßt ſich nur wenig erkennen, und durchaus kein ſicherer Schluß der Verwerfung ziehen, wenn der edle Roſt fehlt. Dieſer iſt in der alten Miſchung des Kupfers und in dem Becken, worin das Geräth lag, bedingt und ich kann Stücke vorzeigen, die auch nicht eine Spur vom edlen Roſte zeigen, obgleich ſie ein Jahrtauſend in der Erde gelegen, (nicht etwa in der neueſten Zeit in dieſelbe gelegt wurden, um ſie der Sammlung als etwas Altes einzuſchmuggeln). Die Breslauer Sammlung enthält viele andere Stücke, die mit X bezeichnet ſind, da ihr Alterthum (ſie wurden nicht von uns gefunden, ſondern uns eingeliefert) zweifelhaſt iſt und erſt ſpätere, unzweifelhafte Auffindungen müſſen für ihr wahres Alterthum zeugen, über ſolche habe ich aber noch nie öffentlich geſprochen. Hr. Dr. Dorow möge mir, der ich manches kennen lernen und unterſuchen konnte, was demſelben vielleicht noch nicht vorkam, glauben, daß wir über das Germaniſche Alterthum noch nicht beſtimmt abſprechen können, noch nicht die Summe des Erworbenen zu ziehen vermögen, nicht erklären können: das iſt falſch, jenes iſt ächt. Viel zu viel fehlt uns noch, und unſere Erkenntniß muß ſich nördlicher und öſtlicher weit weitern und breitern, als bis jezt geſchehen iſt, ehe ein Urtheil begründet werden kann. So bitte ich denn auch Hrn. Dorow, ehe derſelbe die weitere angekündigte Abhandlung gegen die Thorbilder ſchreibt, ſich das in Deutſchland ſehr ſeltene, aber höchſt merkwürdige und treffliche Sammelwerk: Samlingar för Nordens Fornälskare T. I. af Tjöbler (Stockholm 1822) zu verſchaffen und dort Taf. 34 und 35 zu vergleichen, S. 129 — 31 zu leſen, ehe derſelbe über das freylich ſehr problematiſche von mir angeführte Bild in Berlin, in franz. wunderlicher Tracht (die wir im Mittelalter ſpaniſche nennen) gekleidet, den Stab bricht, auch vergleiche derſelbe Manches in Caylus und andere wunderliche Bilder in Hamilton's Vaſenwerk. — Vielleicht gibt es doch noch Dinge in der Welt, von denen unſere raſch aburtelnden Alterthumsforſcher ſich nichts träumen laſſen. — Ein erfreuliches Zeichen gründlicher Unterſuchung iſt, — daß die Göttinger viel zu frühzeitige Frage nicht beantwortet worden iſt. Zulezt begrüße ich Hrn. Dorow (gegen den ich manche briefliche Sünde gut zu machen hätte) in dieſem offenen Briefe freundlich und hoffe, derſelbe wird an meiner Vertheidigung keinen Anſtoß nehmen. Berlin iſt aber noch nicht der Ort zu Germaniſchen Alterthumsforſchungen, da die dortigen Sammlungen höchſt dürftig ſind, nur Einzelnes, nichts Ganzes haben.

Büſching.

Kunſt = Blatt.

Donnerſtag, den 15. März 1827.

Anzeige neuer Bearbeitungen derjenigen lateiniſchen und griechiſchen Schriftſteller, welche von der alten Kunſt handeln.

III.

Plinius.

Wenn Pauſanias durch ſeine Aufgabe, die Merkwürdigkeiten von Griechenland zu beſchreiben, genöthiget wird, in den einzelnen Städten und Tempeln auch der Künſtler und Kunſtwerke eine manchmal ausführliche, jedesmal willkommene Erwähnung zu thun, ſo veranlaſſet den älteren Plinius ſein Stoff, welcher die Merkwürdigkeiten der Natur umfaßt, auch die Werke nicht zu übergehen, welche die menſchliche Kunſt aus den Schätzen der Natur, aus den Metallen, aus edlen Steinen, aus Marmor und aus den Farben gebildet hat, und wir ſind ihm für ſeine Sorgfalt doppelten Dank ſchuldig, weil er, die Wichtigkeit der hier zu machenden Mittheilungen wohl erkennend, ſich nicht an dem Allgemeinen begnügt hat, ſondern die ihm zu Gebote ſtehenden Unterſuchungen und Schriften der Griechen und Römer über griechiſche Kunſt, ihre Epochen und Meiſter eröffnend, aus ihnen ausführliche Nachrichten über dieſe wichtigen Gegenſtände mit reichlicher Hand ausſpendet. Was er von dem Seinigen hinzugethan, bezieht ſich großentheils auf Kunſtwerke, die er in Rom geſehen, und auf dasjenige, was ſich zu ſeiner Zeit Merkwürdiges auf dieſem Gebiet unter ſeinen Augen zugetragen hat. Was er aber aus früherer Zeit mittheilet, die Erfinder, die Verbeſſerungen der Kunſt, die Epochen, die Reihen von Künſtlern, bald nach der Chronologie, bald nach den Stoffen und Gattungen geordnet, das ganze Gerüſt der Kunſtgeſchichte, oder doch wenigſtens die Theile zu einem ſolchen, das alles iſt mit mehr oder weniger Treue und Genauigkeit aus den Schriften der Früheren ausgezogen, welche der Eingang zu dem großen Werke nahmhaft macht. M. Varro, der vortreffliche Bildner Paſiteles, welcher über die bewundernswürdigen Werke der Kunſt geſchrieben hat, Antigonus, Menächmus, Xenokrates, Duris mit ihren Werken über die Toreutik, Menander über die Toreuten, Heliodorus über die Weihgeſchenke der Athenienſer waren ihm bey dem wichtigen drey und dreyßigſten Buche über die Metallarbeiten zur Hand, über die Maler außer Varro die Schriften der großen Meiſter Apelles, Euphranor und Parrhaſius über ihre Kunſt, und ſo auch was über Arbeiten in Marmor und edlen Steinen von demſelben Varro, Paſiteles, oder von Theophraſt, König Juba, Apion, Mäcenas u. a. geſchrieben war. Da nicht zu zweifeln, daß aus ihnen Plinius das hauptſächliche an Namen und Sachen mitgetheilt, ſo dürfen wir in Bezug auf Kunſtgeſchichte über Aermlichkeit der Stoffe nicht klagen; im Gegentheil haben wir in Plinius gewiß die von den alten gefundene und eingerichtete Grundlage derſelben nebſt den weſentlichen Werkſtücken zum Bau erhalten; jede Künſtlerreihe, die er liefert und nach Zeit oder Stoffen ordnet, iſt gewiß das Reſultat mühſamer Forſchung der Vorgänger, angeſtellt nach Dokumenten, die für uns verloren ſind, und es kommt hauptſächlich darauf an, daß Alles gehörig geſichtet, geordnet und verbunden werde.

Dazu aber iſt vor allem eine kritiſche Behandlung des Plinius erforderlich, den die neuere Philologie ungefähr in dem Zuſtande gelaſſen hat, in den ihn der ſehr thätige, erfahrene, aber wenig genaue Harduin vor anderthalbhundert Jahren gebracht hatte. Sollte jedoch die Hoffnung, daß ſich eine Akademie der Wiſſenſchaften, wie die Berliner, bald dieſes großen und wichtigen Stoffes bemächtigen und durch ſeine Bearbeitung ihre Verdienſte um die Wiſſenſchaften vermehren möchte, vor der Hand noch aufgegeben werden müſſen, ſo wäre wenigſtens zu wünſchen und darnach zu trachten, daß alles, was auf Kunſt und Künſtler ſich bezieht, von dem zu ſolcher Arbeit geſchickten möchte zuſammengeſtellt, und mit der Fackel der Kritik und Exegeſe beleuchtet werden.

Den Anfang hiezu hat ſchon vor hundert Jahren der vortreffliche Johann Matthias Geßner gemacht, der in ſeiner im Jahre 1723 erſchienenen Chrestomathia

Pliniana zwar nicht alle, aber doch viele und wichtige hiehergehörige Stellen des Plinius aufgenommen, erläutert und hie und da verbeſſert hat.

Nach ihm hat Heyer, ſein Nachfolger, im Jahr 1790 zum Gebrauch ſeiner Vorleſungen über Archäologie die zur Kunſtgeſchichte gehörigen Stellen des Plinius zuſammen herausgegeben, wiewohl ohne Anmerkungen, und ſo daß ſie der Erklärung nur als Leitfaden dienen konnten; doch lieferten ſeine Abhandlungen, überſchrieben Artium Tempora in den Opusculis Academicis viele ſehr ſchätzbare Beyträge zum Verſtändniß und zur Kritik des Plinius.

Wie früher Geßner und Heyne, ſo hat vor einiger Zeit Herr Prof. Wüſtemann in Gotha, die von der Kunſt handelnden Stellen im 34ſten Buche des Plinius durch beſondern Druck bekannt gemacht in der Schrift:

Ex C. Plinii Secundi Historiae naturalis libro XXXIV. excerpta quae ad artes spectant. Edidit Ernest. Frid. Wuestemann. Gothae apud Carolum Glaeserum. 1824. VI. S. 97.

Der Herausgeber hat die löbliche Gewohnheit, dieſes Buch des Plinius mit ſeinen Schülern auf dem Gymnaſio zu leſen und daran Belehrungen über die Künſte der Alten zu knüpfen.

Zur Herausgabe der kleinen Schrift zum Behuf der jungen Leute bewog ihn der Umſtand, daß Heyne's Auszüge ganz ohne Anmerkungen ſind, auch glaubte er nicht wenige Stellen gefunden zu haben, die eine richtigere Anordnung zu geſtatten ſchienen.

Was den Umfang betrifft, ſo behandelt, wie bekannt, das hier ausgezogene Buch des Plinius nur die Künſtler, welche in Bronze arbeiteten, die eben ſo wichtigen folgenden Bücher über die Arbeiten in Marmor, in Edelſteinen und über die Maler ſind hier alſo nicht zu finden, und ſo hat das Buch nur einen und zwar nur den geringern Theil des Stoffes, den es haben ſollte, um ſeinem Zweck zu entſprechen, und auch denjenigen nützlich zu ſeyn, die es für die Archäologie ſtatt des voluminöſen Plinius zum Handgebrauch wählen möchten.

Zur Anordnung des Textes hat Hr. Prof. Wüſtemann „die Ausgaben verglichen, die einen kritiſchen Gebrauch geſtatten.“ Es ſind aber nur die von Harduin und Brotier, welche den ſchon durchemendirten Plinius aus dem 16ten Jahrhundert enthalten. In den Handſchriften allen ſieht ſein Text wegen der Anzahl griechiſcher Namen und artiſtiſcher Ausdrücke ſehr verwildert aus. Wie gewöhnlich in den mittlern Jahrhunderten waren die Abſchreiber des Griechiſchen ganz unkundig, und verderbten deßhalb die fremden Benennungen, die ihnen Räthſel waren, auf eine arge und ärgerliche Weiſe. Die Verderbniß der Namen zog in vielen Stellen die Verderbniß der Sätze nach ſich, und dieſe wuchs unter den Bemühungen der ſpätern Abſchreiber, die dem Unheil ſteuern und den Plinius herſtellen wollten. Es gibt keinen Codex des Schriftſtellers, welcher über die Zeiten dieſer Unwiſſenheit und ihrer Entſtellungen hinausreichte. Die Ausgaben des 15ten Jahrhunderts bis zu Hermolaus Berderus (1492) haben faſt ganz den handſchriftlichen Plinius, und wenn man ſo ſagen darf, unverdorben in ſeiner Verdorbenheit, und eine genaue Behandlung des Textes müßte nothwendig wenigſtens einige derſelben zu Rathe ziehen.

Die Anmerkungen enthalten Erklärung des Sinnes bey ſchwierigen Stellen, Angabe der Varianten und Conjecturen bey verdorbenen, dazu Verweiſung auf die Schriften neuerer Archäologen, in denen die Angaben des Plinius benützt oder beleuchtet werden, Alles in einer der Beſtimmung des Buches, das als Leitfaden dienen ſoll, gemäſſen Kürze, bey Weitem das Meiſte mit Genauigkeit und Gründlichkeit. Um ſo mehr iſt zu wünſchen, daß Hr. Prof. Wüſtemann ſeine Arbeit durch ähnliche Behandlung der andern, die Kunſt behandelnden Stellen des Plinius fortſetzen und ergänzen möge.

Zu einer vollſtändigen Ausgabe der lezten fünf Bücher des Plinius, in denen die Kunſtnachrichten erhalten ſind, hat uns Hr. Prof. Julius Sillig, der Herausgeber des Catullus Hoffnung gemacht in einem Aufſatze.

„Beyträge zur kritiſchen Geſchichte der griechiſchen Künſtler mit beſonderer Berückſichtigung der in der königlichen Bibliothek in Paris befindlichen Handſchriften der Naturgeſchichte des Plinius“,

der im dritten Bande der reichhaltigen und belehrenden Amalthea von Böttiger abgedruckt worden iſt. Dort werden die Pariſer Handſchriften des Plinius beurtheilt und nach ihrer Ausbeute mehrere dunkle oder verdorbene Stellen des Plinius mit Scharfſinn und Gelehrſamkeit erläutert. Zu wünſchen iſt, daß er auſſer jenen Handſchriften den Codex aus der Bibliotheca Riccardiana, der in Italien mit Recht eines groſſen Anſehens genieſſt, eben ſo den Codex aus dem Kloſter Pollingen, der jetzo in München iſt, vergleiche oder vergleichen laſſen möge. Ueber den Riccardianus ſagt das ſeltene Inventario e Stima della libreria Riccardiana in Firenze 1810. p. 14. Codices Latini. no. 488. Plinii Secundi naturalis historia. Cod. membr. praestantissimus licet passim mutilus, Saec. X. exaratus et codicum omnium plinianorum facile princeps. Accedunt Plinii junioris Epistolae. Die Pollinger Handſchrift iſt zwar neu, aber aus einer alten und vortrefflichen gefloſſen, und

liefert über ihren Urſprung ſelbſt folgende Nachricht: Plinii Secundi Naturalis hiſtoriae volumen ab optimo exemplare editum. Quod emendatum fuit per praeclariſſimos viros Querinum Veronenſem et Thomem de Vicentio, Guilielmo Copelio coadjuvante. Anno domini ... CCCCLVIIII Nonis Septembris. Explicit Andreas de Caligis Notarius. Nach anno domini iſt eine Raſura, an deren Stelle offenbar M als das Zeichen für Tauſend, geſtanden hat. Emendare, wie διορθοῦν in den griechiſchen Handſchriften jener ſpätern Jahrhunderte bezieht ſich blos auf Vergleichung der Handſchrift mit dem Original und auf Verbeſſerung der dabey wahrgenommenen Fehler des Abſchreibers.

Dieſen Dienſt hat alſo unſerm Coder der große Guarini von Verona, einer der Reſtauratoren der claſſiſchen Gelehrſamkeit im obern Italien erwieſen.

Fr. Thierſch.

Der Maler Johannes Pfenninger von Stäfa.

(Beſchluß.)

In den erſten Wochen nach ſeiner Ankunft brach der bekannte Aufruhr aus, wobey der franzöſiſche Geſandtſchafts-Secretär Baſſeville ermordet und alle Franzoſen verjagt wurden. Jeder Ausländer, der nicht fertig Italieniſch ſprach, ward verdächtig und mußte beſorgen für einen Franzoſen angeſehen und behandelt zu werden. Nachdem die öffentliche Ruhe wieder hergeſtellt war, begann Pfenninger ſeine Arbeiten im Vatikan, die er zwey Jahre lang unermüdet fortſezte; nach jenen höchſten Muſtern der neuen Kunſt zeichnete und malte er Köpfe ſowohl als ganze Gruppen, die er alle Lavatern zuſandte, der darüber ſeine Zufriedenheit ausſprach. Bey ſeinem offenen und beſcheidenen Weſen erwarb Pfenninger ſich unter den Künſtlern, beſonders den Deutſchen und Schweizern, bald Freunde, die ihn den Fremden gerne empfahlen, welche Nachbildungen berühmter Werke zu beſitzen wünſchten, und damit gewann er ſich das Benöthigte, um dann geraume Zeit nur ſeinen Studien leben zu können. Dieſe beſtanden in Bildniſſen nach der Natur und in Verſuchen von eigener Erfindung. Von ſolcher Art waren mehrere Darſtellungen aus Salomon Geßners Idyllen, die durch Anordnung und Ausdruck wie durch ihr klares und ſanftes Colorit, angenehme Bilder darſtellten. Gleiches Lob verdient eine Zeichnung des Herkules am Scheidewege, die er ſpäter in Oel zu malen angefangen, aber nie vollendet hat. Ueberdieß verfertigte er noch in Rom einige andere Oelgemälde, die Vermählung des jungen Tobias, eine liegende Venus mit dem Amor, und eine große emblematiſche Figur der helvetiſchen Republik, die alle von ſeinen Talenten zeugen. Seine in Sepia getuſchten Zeichnungen des belvederſchen Apollo und der Gruppe des Laocoon erwarben ihm ſelbſt von ausländiſchen Künſtlern ungetheilten Beyfall; am meiſten erfreute ihn das Lob des Hrn. Prof. Carſtens, der in Pfenningers Abweſenheit vor zahlreichen Künſtlern erklärte, ſo genau ſeyen die Antiken noch nie gezeichnet worden. Durch eben dieſen Freund wurde er einem Neapolitaner empfohlen, zwey Miniatur-Bildniſſe zu malen, und obgleich Pfenninger ſich vorher nie in dieſem Fache verſucht hatte, ſo gelang doch die Arbeit zu großer Befriedigung des Beſtellers, und zog mehrere andere Aufträge nach ſich, die eine ſorgenfreye Exiſtenz ſichern konnten, wenn nicht im Jahr 1799 der eingetretene Unwerth aller Bankozettel, die überall in Rom ſtatt des baaren Geldes in Umlauf waren, einen völligen Stillſtand in dem Verkehr jeder Art, ja eine eigentliche Hungersnoth herbeygeführt hatte. Dadurch wurde Pfenninger bewogen, in ſein Vaterland zurückzukehren, und trat im April deſſelben Jahrs, in Geſellſchaft der beyden Maler, Hartmann aus Stuttgart und Knobel aus Berlin, die Reiſe über Perugia und Florenz an, wo ſie wegen des Einrückens der öſterreichiſchen Heere in die Lombardie einen Monat lang aufgehalten wurden, und dieſe Zeit dazu benuzten, die Werke der ältern Meiſter der florentiniſchen Schule zu ſtudiren. Endlich gelang die Weiterreiſe, und Pfenninger traf kurze Zeit nach dem Einrücken der öſterreichiſchen Armee wieder in ſeiner Vaterſtadt Zürich ein.

So ungünſtig dieſer Zeitpunkt für die Kunſt, ſo brachte er dem Heimgekehrten gleichwohl einträgliche Beſchäftigung, da ein gelungenes Bild des Feldmarſchalls Grafen v. Haddick ſein Talent vielen angeſehenen Offizieren des kaiſerlichen Heeres bekannt machte, die ſich alle von ihm wollten malen laſſen, als die Ankunft der Ruſſen, welche die Oeſterreicher ablösten, dieſes Geſchäft ins Stocken brachte. Indeſſen fand er in Zürich ſelbſt hinlängliche Beſchäftigung, freylich mehr im Vorträtmalen als in andern Zweigen der Kunſt. Er verfertigte viele ſchöne und ſprechend ähnliche lebensgroße Bildniſſe in Oel, noch weit mehrere aber in Waſſerfarben in Miniatur. Selbſt in der leztern Art verlor er ſich nicht, wie es ſonſt vielen Künſtlern dieſes Faches begegnet, in das Kleinliche, Verblaſene und Nebelhafte, ſeine Umriſſe waren ſtets beſtimmt und feſt ohne Härte, ſeine Färbung naturgemäß und kräftig. Nicht nur ein-

zelne Bildniſſe, auch Familiengemälde mit ganzen Figuren gelangen ihm wohl und man hatte ſo viel Zutrauen zu ſeiner Geſchicklichkeit, daß man ihm auch nur allzuhäufig die Zumuthung machte, Verſtorbene noch im Sarge zu malen; und vollends dieſelben, die er oft im Leben nie geſehen hatte, als lebend darzuſtellen. Einen Theil ſeiner Zeit widmete Pfenninger dem Unterrichte von Jünglingen und er hat mehrere geſchickte Zeichner gebildet. Zweymal verheirathet, ſind aus beyden Ehen hoffnungsvolle Kinder vorhanden. Er war ein liebevoller, treubeſorgter Hausvater, ein beſcheidener, anſpruchloſer Künſtler, im Umgange mit Freunden ſtets heiter und gefällig. Ein Schlagfluß, der ihn unter ſeinen gewohnten Beſchäftigungen, und im Kreiſe der Seinigen traf, hat ſein Leben unverſehens und ſchnell beendigt.

Lithographiſche Werke.

Alterthümer und Naturanſichten im Moſelthale bey Trier. Gezeichnet und lithographirt von **Johann Anton Rambour.** Mit erläuterndem Texte von **Joh. Hugo Wyttenbach.** 2tes Heft Imp. Fol. 4. Tafeln, nebſt 2 Blatt Text. Trier und München 1826. Pr. 6 Thlr. Conv. *)

Das erſte Heft dieſes Werks iſt bereits im Kunſtblatt 1825. Nr. 21. angezeigt; der Verf. liefert in dieſem zweyten vier Anſichten von Reſten der Römerzeit, welche durch ihre großartige Anlage und Bauart einen hohen Begriff von dem Glanze jener alten Auguſta Trevirorum geben. Auf dem erſten Blatt iſt die innere Anſicht der Porta Martis mit ihren großartigen Pfeilern und Mauern dargeſtellt, und der Künſtler hat zugleich einige der vorzüglichſten Ueberreſte römiſcher Sculptur, welcher dieſer Raum als Aufbewahrungsort dient, als Vordergrund angebracht. Es ſind Säulenkapitelle und große Quader aus Muſchelkalk, welche wie uns der Erklärer, Hr. Wittenbach, berichtet, nebſt mehreren großen architektoniſchen Fragmenten im Mai 1825 nicht weit von der Moſelbrücke innerhalb der Stadtmauern, etwa 20 Fuß tief unter der Erde gefunden wurden. Der Hauptſtein war ein Eckſtein und ſcheint ein Gefecht zwiſchen Römern und Germanen auf der einen Seite, und den Kampf von Gladiatoren auf der andern vorzuſtellen. Wahrſcheinlich gehörten dieſe Arbeiten zu dem Fries eines Prachtgebäudes. — Die zweyte Tafel gibt die Anſicht des ſogenannten Conſtantiniſchen Pallaſtes, eines anſehnlichen Gebäudes mit großen, jezt zugemauerten, aber von dem Künſtler offen dargeſtellten Arkaden, welches aller Wahrſcheinlichkeit nach ein zu den Thermen gehöriger Bau, vielleicht für die öffentlichen Spiele beſtimmt war. Der Text liefert die ausführlichen Nachweiſungen aller Nachrichten und Meynungen hierüber. — Auf dem dritten Blatt finden wir die äußere Anſicht der römiſchen Thermen. Ein großartiger Backſteinbau mit hohen Arkadenöffnungen, welcher nach Hrn. Wyttenbach's Meynung ehemals einen Theil der eigentlichen Bäder ausgemacht hat. — Das vierte Blatt endlich liefert die Anſicht des römiſchen Amphitheaters, deſſen ſtarke und koloſſale Ueberreſte noch einen Begriff von der Größe des Gebäudes erwecken. Den Vordergrund hat der Künſtler wieder mit mehreren hier gefundenen antiken Fragmenten, welche Reliefs und Inſchriften tragen, verziert. Eine dieſer Sculpturen ſcheint die Fabel des Perſeus und der Andromeda, und daneben eine Amazone mit Streitart und Schild darzuſtellen.

Ferner ſieht man einen Eberkopf und die bekannte Inſchrift: Genio Arenariorum etc. — In der Ausführung dieſer Blätter iſt Hr. Rambour ſeiner früheren ſorgfältigen Art im Ganzen treu geblieben, nur daß ſie zum Theil in der Rundung etwas ſchwächer ſind, als die des erſten Hefts, welches hauptſächlich in den Mitteltönen zu liegen ſcheint. Auf dem dritten Blatte vorzüglich erſcheinen die Schlagſchatten an den Thermen zu ſcharf gegen die übrige leichte Haltung und ſtören dadurch die Deutlichkeit, welche überhaupt bey ſolchen Anſichten und durch einfache Vertheilung der Maſſen erreicht werden kann. — Von großer Schönheit der Ausführung iſt die Vignette des erſten Textblattes, die ein antikes Relief, ehemals im römiſchen Horreum zu Trier, mit drey Porträtköpfen in der Mitte vorſtellt. —

Wir freuen uns, daß dieß vaterländiſche Werk ſo viel rege Theilnahme gefunden hat, um das Erſcheinen des zweyten Hefts möglich zu machen, und wünſchen, daß auch bald ein drittes nachfolgen möge.

G.

*) Der Preis dieſes und der beyden folgenden Hefte iſt nach Verhältniß des erſten angeſezt worden, indem das Titelblatt und die allgemeine Einleitung darin mangeln. Nach Verlauf des Subſcriptionstermins wird der Ladenpreis verhältnißmäßig erhöht.

Digitized by Google

Nr. 23.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 19. März 1827.

München, den 8. März 1827.

Mit allgemeiner Freude hat man hier vernommen, daß Se. Maj. der König die Gemälde-Sammlung der HH. Boiſſerée und Bertram in Stuttgart angekauft hat. Dieſe Sammlung, aus mehr als 200 Stücken beſtehend und durchaus nach einem folgerechten Plan angelegt, iſt wegen der neuen Aufſchlüſſe, die ſie über die Kunſtgeſchichte verbreitet, und nicht minder wegen der Trefflichkeit, der ſeltenen Auswahl und der ſchönen Erhaltung der Gemälde ſchon längſt als ein ſelbſtſtändiges Ganzes von ſehr hohem Werth anerkannt. In Beziehung auf die königlichen Sammlungen aber hat ſie noch den ganz beſondern Werth, daß ſie den großen kunſthiſtoriſchen Cyclus, welchen dieſelben zu umfaſſen beſtimmt ſind, auf das glücklichſte und vollkommenſte ergänzt. Denn nachdem Se. Maj. der König durch frühere Ankäufe italieniſcher Bilder für die Ausfüllung der bisher fühlbaren Lücken, beſonders in den Reihen der ältern italieniſchen Meiſter auf's Schönſte geſorgt hat, ſo fehlte nur noch die ältere niederdeutſche Schule, von der gerade die Boiſſerée'ſche Sammlung die zahlreichſten und herrlichſten Meiſterwerke enthält. Dieſe ſchließt ſich nun an die in ihrer Art auch unvergleichbare königliche Sammlung altoberdeutſcher Gemälde an, und bildet mit derſelben ein Ganzes, welches den Gang der deutſchen Kunſt in dem 14ten. 15ten und 16ten Jahrhundert in einer ununterbrochenen Folge der ausgezeichnetſten Werke darlegt. Wenn wir in den altkölniſchen Gemälden des 14ten Jahrhunderts bis zum erſten Viertel des 15ten den Beginn deutſcher Malerey wahrnehmen, wie ſie ſelbſt mit Beybehaltung des Alterthümlichen und Ueberlieferten doch ſchon zu einer gewiſſen Selbſtſtändigkeit und nationalen Eigenthümlichkeit ſich herandildet, wie ſie mannichfaltig an Charakteren, kräftig und leuchtend in der Farbengebung, wenn auch noch ſchwach in manchen Theilen der Zeichnung, einen ſtrengen religiöſen Typus mit der naiven Wahrheit des frommen Lebens zu vereinigen trachtet; ſo tritt uns dann in den Werken der beyden Eyck eine neue Behandlung der Malerey mit allem Glanze des umgeſtaltenden Genius entgegen, und wir ſehen die innerſte Eigenthümlichkeit deutſcher Kunſt, die Auffaſſung des Seelenvollen und die Verherrlichung des gegenwärtigen Lebens durch fromme Uebertragung auf Religion und heilige Geſchichte, in überraſchender Vollkommenheit entfaltet. Ihnen ſchließen ſich die Schüler und Nachfolger in den Niederlanden und am Niederrhein an, der ernſte Hugo van der Goes, der charaktervolle Iſrael von Meckenem, der erfindungsreiche durch ſeine Farbenpracht und Beleuchtung bezaubernde Hemling; der wegen ſeiner Liebe, wie wegen ſeiner Kunſt mit Recht berühmte Quintin Meſſys, Cornelius Engelbrechtſen, Walter van Aſſen u. a. Dann folgen zu Anfang des 16ten Jahrh. mehrere Meiſter, die ſich ganz ſelbſtſtändig nebeneinander entwickeln und zum Theil wieder neue Schulen bilden: Vor allen Lukas von Leyden mit einer Ausführung, die bey keinem ausländiſchen, und kaum bey einem niederdeutſchen Meiſter ihres Gleichen findet; ferner der vielſeitige und kraftvolle Mabuſe, der gemüthvolle zartfühlende Schoreel mit ſeinem blühenden Colorit, der edele Johann Calcar und der ſchön begabte Bernhard van Orley. Weiterhin zeigt ſich an den Schülern des Mabuſe und des Schoreel, an Johann Schwarz, Joh. Melem von Köln, Peter de Mares, Joachim Patenier Hemskerk, Barthol. de Bruyn, Coxcie u. ſ. w. der Einfluß der italieniſchen Schulen und die Neigung, das Vaterländiſche zu verlaſſen. Von dieſen und andern enthält die Boiſſerée'ſche Sammlung mannichfaltige und ausgezeichnete Werke, welche den Gang der niederdeutſchen Kunſt bis zu dem äußerſten Punkte nachweiſen, auf welchem ſie dem religiöſen Prinzip und der kirchlichen Darſtellung treu geblieben iſt. Die trefflichen Werke von Holbein, Albrecht Dürer und einigen andern oberdeutſchen Meiſtern, die ſich noch in derſelben Sammlung befinden, reihen ſich nun unter die zu Schleißheim und München ein, die von oberdeutſcher Art und Entwicklung eine vollſtändige Anſchauung geben. An den alterthümlich ſtrengen Wohlgemuth, welcher zwar nicht an Kunſttalent und Verdienſt, wohl aber in der religiöſen Richtung als Nachfolger der van Eyck zu

betrachten iſt, ſchließen ſich Martin Schön, mit ſeinem naiven Schönheitsſinn, und Martin Schaffner, deſſen edele Werke eine Verwandtſchaft mit älteren italieniſchen Meiſtern zu beurkunden ſcheinen, dann Holbein der Aeltere von ausgezeichneter Lebendigkeit der Anordnung und löblich im Colorit. Aus ihrer Mitte erheben ſich der jüngere Holbein, welcher das Bildniß auf die höchſte Stufe des Ruhms erhoben hat, und der geniale vielſeitige Albrecht Dürer, wie zwey Sterne, welche den Glanz der oberdeutſchen Malerey faſt allein in ſich aufgenommen haben und noch in die folgenden Jahrhunderte hinüberſtrahlen; neben ihnen ihre Zeitgenoſſen Hans Burgmayer von Augsburg und Hans Baldung Grün von Gemünd, beyde vorzüglich in Strenge der Auffaſſung und Ernſt der Compoſition, und der treffliche Lukas Kranach. Dann folgen der gedankenreiche romantiſche Altorffer, der ausdrucksvolle Hans von Culmbach, die ausgezeichneten Bildnißmaler Amberger und Georg Penz, dann die weiteren Abkömmlinge der Dürerſchen Schule, Schäuffelin, Grünewald, Bartolomäus Beham u. ſ. w. Wie viele denkwürdige Werke der genannten und anderer zum Theil noch nicht erforſchten Meiſter oberdeutſcher Schule die Gallerien von München und Schleisheim enthalten, iſt hinlänglich bekannt. Se. königl. Majeſtät hat eine Auswahl der vorzüglichſten und bedeutendſten im Verein mit der Boiſſerée'ſchen Sammlung für die neu aufzuſtellende Gallerie in der Pinakothek beſtimmt und dieſe Verſammlung der ausgezeichnetſten Werke altvaterländiſcher Malerey wird nicht wenig zu dem Genuſſe beytragen, welchen die Aufſtellung von zahlreichen Meiſterwerken aller Schulen dort gewähren muß. Den HH. Boiſſerée und Bertram, welche ihre Sammlung aus reiner Liebe zur vaterländiſchen Kunſt gebildet und ſeit ſo vielen Jahren mit ſeltener Aufopferung und Gefälligkeit dem geſammten deutſchen Publikum zugänglich gemacht haben, muß es zur höchſten Befriedigung gereichen, ſie einer der größten und ſchönſten Gallerien von Europa einverleibt zu ſehen, als deren Beſtandtheil ſie dem deutſchen Vaterlande, für welches ſie geſammelt worden, auf immer geſichert iſt. Se. Maj. hat ihnen das Recht zugeſtanden, an den lithographiſchen Nachbildungen der Sammlung ununterbrochen fortarbeiten zu laſſen, und das über ſie begonnene Werk zu vollenden. Hierdurch iſt auch eine bedeutende lithographiſche Anſtalt für unſre Stadt gewonnen, welche durch die Kunſtliebe unſres Monarchen ſie von Jahr zu Jahr an Schätzen wie an lebendiger Thätigkeit im Gebiete der Kunſt bereichert ſieht.

S.

Denkmäler der romaniſchen (rundbogigen) Bauart in der Mark-Brandenburg und in dem angränzenden Sachſen.

Ein engliſcher Reiſender, Hr. J. A. Repton, Sohn des berühmten Gartenkünſtlers dieſes Namens, erwähnt in dem 21ſten Bande der Verhandlungen der Londoner Alterthumsforſcher, von ſeiner Reiſe von Hamburg nach Berlin mehrerer alten Bauwerke:

„Ich fand keine Ueberbleibſel von der ſächſiſchen oder normänniſchen Bauart, d. h. von Gebäuden, bey denen der Halbkreisbogen allein geherrſcht hätte. Die früheſten Spuren alter Bauart, die ich habe auffinden können, waren die, welche aus einer Miſchung des Rundbogens und des Spitzbogens beſtehen, wie ſie auf den Zeichnungen Nr. 1. und 2. ſich finden. *) Nach dem Style der Gebäude in England zu ſchließen, ſcheinen dieſe Gebäude zwiſchen den Jahren 1150 und 1200 errichtet zu ſeyn, und was bemerkenswerth iſt, ſo ſind ſie aus gebrannten Ziegeln aufgeführt, wovon wir in England kein Beyſpiel haben. In Norddeutſchland bedient man ſich gewöhnlich der Mauerſteine, die man häufig mit Tünche überzieht, wie dieß z. B. an einem Kirchthurm in Berlin auf der Zeichnung Nr. 3. der Fall iſt, deſſen Bauart mit der aus Heinrichs III. Zeit übereinſtimmt. **) Die Zeichnung Nr. 4. ſtellt zwey Fenſter aus einer andern Kirche in Berlin dar, merkwürdig wegen der Dünne und großen Länge der Fenſterpfoſten, die aus gebrannten Ziegeln gemacht, ſehr gut gearbeitet ſind, und gegen die ſchweren Pfoſten von Mauerſteinen, wie ſie in England im 16ten und 17ten Jahrhundert gemacht wurden, ſehr abſtechen. ***)

Die engliſchen Kirchen aus der früheſten Zeit haben gewöhnlich eine halbrunde Oſtſeite, †) die aber, welche ich in Preußen und in Holland gefunden, haben eine vieleckige Geſtalt, und ſpitze Fenſter, anſtatt der halbrunden. Ich füge auch eine Zeichnung eines Giebels von gebrannten Steinen an einer Kirche in Berlin bey, welche in dem in England zwiſchen den Jahren 1250 und 1300 gewöhnlichen Style gebaut iſt; ††) davon auch die

*) Sie geben Abbildungen der Vorderſeiten von Hamburger Giebelhäuſern.

**) Es iſt der Thurm der Marienkirche, der aber in ſeiner gegenwärtigen, dem Spitzbogenſtyl angenäherten Geſtalt, ſehr neu iſt.

***) Es ſind zwey Fenſter aus der Nikolaikirche, die aber wieder älter ſind.

†) D. h. der Chor tritt halbrund, mit rundgedeckten Fenſtern, heraus.

††) Es iſt der ſüdliche Ausbau an der Thurmſeite der Nikolaikirche.

Zeichnung des Giebels eines Gebäudes in der Nähe des Schloſſes, welches die Jahrzahl 1682 trägt. *)

Es thut mir leid, keine Zeichnung von einee ſonderbaeen Kieche zwiſchen Berlin und Speemberg gemacht zu haben, an welcher ich eine Miſchung von halbrunden, ſpitzen und ſich durchſchneidenden Bögen bemerkt, welche aus Steinen und Mörtel in den Jahren 1150 oder 1160 gebaut zu ſeyn ſcheinen."

Bey dieſen Bemerkungen gedenke ich, daß es allerdings noch dergleichen Gebäude von jener ſogenannten ſächſiſchen oder normänniſchen Art in unſeeen Gegenden gibt.

Auf einer Reiſe im vorigen Sommer hatte ich Gelegenheit, eine ganze Reihe ſolcher Gebäude, d. h. Kirchen,**) in dieſem Rundbogenſtyle zu ſehen, welcher der ſpitzbogigen, vorzugsweiſe Gothiſch genannten Baukunſt vorausging und zum Grunde liegt, und am füglichſten die Romaniſche genannt wird, weil ſie in den Ländern der neurömiſchen Zunge zu Hauſe, dort am häufigſten und längſten im Gebrauch war, ja gewiſſermaßen noch fortlebt, und dieſer Name dabey den Antheil des byzantiſchen oder oſtrömiſchen Reichs nicht ausſchließt.

Sehr rein und deutlich zeigen dieſe Bauart die Trümmer von Paulinzelle bey Schwarzburg, weil das Kloſter ſchon früh zerſtört wurde: ihre maleriſche Erſcheinung in der waldigen Gegend wird man ſich aus zwey Gemälden der vorlezten Kunſtausſtellung in Berlin erinnern. Unweit davon bemeekte ich, vermuthlich als Wirkung von borlder, dieſelbe Bauart an den Thürmen der Kieche von Stadt Jlm, aber nur an den untern Stockwerken, als Ueberbleibſel eines älteren Baues: die Spitzen, ſo wie die ganze Kirche ſind in zierlich durchbrochenem Spitzbogenſtyl. Jn Weimar und Jena habe ich keine ſolche Ueberbleibſel geſehen, auch nicht in Weißenfels, wohl aber in Naumburg. Der Dom zeigt an der Vorhalle, dem Kreuzgange, dem Kiechenſchiffe mit den Abſeiten oder Seitenſchiffen und den unteren Stockwerken noch den Rundbogenſtyl, d. h. hohe ſchlichte Wände ohne Strebepfeiler, kleine rundgedeckte Fenſter, rundbogige durch kleine Säulen getheilte Oeffnungen, und durchlaufende rundbogige Geſimſe: alles dieß nur verdunkelt, beſonders durch den Umbau des alten Chors und den Anbau eines zweyten Chors gegenüber in hohen Spitzbögen. Dieſelben herrſchen innerhalb, aber nicht durchgehends, z. B. nicht in dem ganz rundbogigen, reichverzierten und mit Bildwerken geſchmückten Zwiſchenbau (Lectorium), der den neuen Chor von dem Schiffe trennt, und vielleicht urſprünglich den alten Chor in ſeiner erſten Geſtalt eben ſo abſonderte. Sodann erſcheint der Spitzbogen hier innerhalb zum Theil auch nur als alte gleichzeitige Miſchung, vor dem völligen Duechbeuche des Spitzbogens mit dem 13ten Jahrhundert. Dieß ſieht man recht deutlich in der Unter- oder Gruftkirche (Crypta) unter dem alten hohen Chore, welche auf der einen Seite des Kreuzes auch ſchon ſpitzgewölbt iſt. — Die Kirche von Goſeck, welche auf dem ſchöneren Wege zwiſchen Naumburg und Weißenfels längs der Saale hin, auf dem hohen Ufer hervortritt, ſcheint mit ihren hohen ſchlichten Wänden und einfachem Kreuze auch noch der ältere Bau der vormaligen Kloſterkirche, welche im 11ten Jahrhundeet ſchon eine ſolche Gruftkirche hatte. — Dieſe Gruftkirche iſt noch vollſtändig erhalten in den Trümmern der Kloſterkirche von Memleben bey Roßleben an der Unſtrut, aus dem 10ten Jahrh., welche auch recht anſchaulich die gleichzeitige Einmiſchung des Spitzbogens darſtellen, indem derſelbe nicht blos in möglich ſpäter veränderten oder zugeſezten, ſondern auch, eben ſo wie in Naumburg, in den zur urſprünglichen Anlage gehörigen Theilen vorkömmt, z. B. in den Oeffnungen des Schiffs gegen die Abſeiten und den genau damit verbundenen Spitzgewölben der Seitenbögen und Kappen (die ſich an die Wände anſchließen), während die Kreuzgewölbe noch rundbogig ſind, damit alle Bögen zu gleicher Höhe aufſteigen; was ſonſt auch wohl (beſonders in Jtalien) durch elliptiſche Verlängerung der Hauptbögen zwiſchen den Pfeileen oder Säulen des Schiffs, und iheer Seitenbögen und Kappen bewirkt wurde.

(Der Beſchluß folgt.)

Kunſtanzeige.

(Eingeſandt.)

Jm Kunſtbl. Nro. 2. v. 4. Jan. wird unter der Rubrik „Kupferſtecherey in Mailand 1825" unter andern von den Talenten des Landſchaftmalers Hr. Loſe und ſeiner Gattin geſprochen, und dann heißt es: „Obgleich die Künſtler und Herausgeber der Anſichten vom Garda-See, zwiſchen Brescia und Mailand, nicht der Lombardey angehören (ſie ſind Schweizer), ſo glauben wir doch von dieſer Sammlung reden zu können, indem die dargeſtellte Gegend dieſem Lande angehört und die meiſten Abdrücke daſelbſt abgeſezt werden. Die Arbeit

---

*) Das Marſchallgebäude in der breiten Straße. — Viel merkwürdiger wären die verſchiedenen älteren Theile des königlichen Schloſſes geweſen, welches ſo ſchon die Geſchichte des preußiſchen Reichs bedeutſam abbildet.

**) Jn Cöln, wo es die meiſten Kirchen dieſer Art gibt, ſtehen auch noch einige alte und erneute Wohnhäuſer in derſelben Art, z. B. am Heumarkt.

übertrifft alles, was in Italien von dieſer Art hervorgebracht wird, 15 Blätter 8. 10 L."

Dieſe Aeußeeung veranlaßt die unterzeichneten Verleger und Unteenehmer dieſer Anſichten zu folgender Anzeige an das kunſtliebende Publikum:

Die Zeichnungen jener fünfzehn Anſichten des Garda-Sees ſind von dem geſchickten Londſchoftmaler J. J. Wetzel, der ſowohl dieſe, als auch fünfzehn Anſichten vom Comer-See, fünfzehn vom Langen- und Luganer-See, zehn vom Genfer-, zehn vom Vier-Waldſtätten-, zehn vom Zürcher-, Zuger-, Wallenſtätter-, Lowerzer- und Egeri-See, und in 1826 zuletzt noch zwölf Anſichten vom Thuner-, Brienzer- und Lungern-See beſorgte. Die Blättee ſind gеößtentheils von dem vorzüglich in der Aquatinta gewandten Kupferſtecher F. Hegi geäzt, und nach Wetzel'ſchen Originalen durch eigens dazu gebildete, tüchtige Coloriſten colorirt; die Blätter haben im Cadre, ohne die Unterſchrift 7" Hohe und 10" Breite franzöſiſch Maaß, und werden auch einzeln um zehn Feancs de Fronce in allen Kunſthandlungen der Schweiz und Deutſchland verkauft. Dieſe Anſichten zeichnen ſich beſonders duech zartes, natürliches Colorit und trefflich gewählte Standpunkte aus, und ſie ſind mit einer Menge onderer Fabrikartikel, die von dieſem Genre nur den Namen haben, nicht zu verwechſeln. Im Laufe 1827 werden von Hrn. Wetzel auch Anſichten des Bodenſees für unſere bedeutende Sammlung aufgenommen.

Verzeichniß

der bisher bey uns eeſchienenen Anſichten.

Von J. J. Wetzel:

I. Vier-Waldſtätten-See. 1. Luzern. 2. Meggenhorn. 3. Winkel. 4. Alpnach. 5. Stanzſtad. 6. Beckenried. 7. Gerſau. 8. Brunnen gegen den Canton Uri. 9. Beunnen gegen den Canton Unterwalden. 10. Flüelen.

II. Zürcher-, Zuger-, Egeri- und Wallenſtätter-See. 1. Zürich von der Katze. 2. Zürich vom Horn. 3. Richterſchweil. 4. Kopperſchweil. 5. Zug. 6. Arth. 7. Lowerz. 8. Egeri. 9. Weſen. 10. Wallenſtadt.

III. Genfer-See. 1. Genf. 2. Noon. 3. Morges. 4. Lauſanne. 5. Glerolle und St. Sorboein. 6. Vivis. 7. Montreux. 8. Schloß. 9. St. Gingoulph. 10. Thonon.

IV. Comer-See. 1. Riva. 2. Domaſo. 3. Geavedona. 4. Muſſo. 5. Menaggio. 6. Anhöhe von Menaagio. 7. Villa Somariva. 8. Melzi. 9. Serbelloni. 10. Inſel Giovani. 11. Pliniono. 12. Vorſtadt Vico in Como. 13. Pallazzo al Ulmo. 14. Como. 15. Lecco.

V. Langen- und Luganer-See. 1. Locarno. 2. Luvino. 3. Laveno. 4. Intra. 5. Inſel St. Giovani oder Iſolino. 6. Baveno. 7. Die borromäiſchen Inſeln. 8. Iſola bella. 9. Streſa. 10. Statue von St. Carl Boerome bey Arona. 11. Lugano, gegenüber des Salvator. 12. Lugano am Fuß des Salvador. 13. Martino gegen der Bucht von Porlezzo. 14. Biſſone, gegenüber Melide. 15. Maroggio.

VI. Garda-See. 1. Torbole. 2. Gargnano. 3. Anhöhe von Bogliaco. 4. Toscolono. 5. Salo. 6. Iſola Lechi. 7. Deſenzono gegen der Inſel Lechi. 8. Deſenzano gegen Sirmione. 9. Das alte Poſthaus in Deſenzano. 10. Catulls Geotte. 11. Boedolino. 12. Garda. 13. St. Vigilio. 14. Malſeſine gegen Riva. 15. Malſeſine gegen Deſenzano.

VII. Thuner-, Brienzer-, Lungern- und Sarner-See. 1. Thun. 2. Scherzligen. 3. Schadau. 4. Galgenhubel bey Unterſeen. 5. Unterſeen. 6. Aormühle. 7. Rinkenberg. 8. Tracht. 9. Brienz. 10. Lungern. 11. Kaiſerſtuhl. 12. Sarnen.

An einzelnen Blättern vom gleichen Meiſter ſind bey uns feenee heeausgekommen:

Das Wildkirchlein und der Sentis.
Der Klömthaler-See.
Die Kieche St. Martin von Vivis.
Das Schloß Vuſtens in der Waadt.
Anſicht von Ver im Canton Waadt.
Der Grindelwald.
Das Wetter- und Wellhorn nebſt dem Roſenlaui-gletſcher.
Das Hoſpiz auf der Grimſel.
Der Aarefall an der Handeck.
Der obere Reichenbach.
Der Gießbach.
Die Wirthshäuſer in Brienz.
Der Rheinfall in zwey Anſichten.
Die Tellenkapelle am Vierwaldſtätten-See.
Amſteg, am Fuße des St. Gotthards.
Die Teufelsbrücke.

Von J. J. Suter, (in gleicher Manier).

Anſicht des Bergſturzes von Goldau gegen den Rigi.
Anſicht über den Schutt nach dem Hacken.

Von J. J. Meyer, (in gleicher Manier).

Anſicht der Jungfrau von der Hunenfluh.
Anſicht des Genfer-Sees.

Zürich, den 1. März 1827.

Orell Füßli und Compagnie,
Buch- und Kunſthandlung.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 22. März 1827.

Denkmäler der romaniſchen (rundbogigen) Bauart in der Mark-Brandenburg und in dem angränzenden Sachſen.

(Beſchluß.)

Weiter, erſcheint der alte Rundbogenſtyl noch theilweiſe an der Stadtkirche zu Freyburg an der Unſtrut, und dem Chore des Doms zu Merſeburg aus dem 11ten Jahrhundert: faſt alles Uebrige dieſes Doms iſt erweiterter Neubau aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts. Unveränderter bewahrt die alte Geſtalt noch die kleine Neumarktskirche in Merſeburg, welche zwar an der einen Abſeite ſpitze Fenſter bey rundbogiger Thüre hat, und flache Decke anſtatt des Gewölbes. — In Halle verrathen nur noch die beyden ſogenannten Hausmannsthürme, die zu einer abgebrochenen Marienkirche gehörten, und ſpäter mit der Marktkirche verbunden wurden, die ältere Bauart. —

Ganz deutlich und vollſtändig zeigt aber dieſelbe die auf dem Felſen ſich erhebende Kirche der alten Kaiſerburg Quedlinburg aus dem 10ten Jahrhundert, ſchon äußerlich, an den aus Werkſtücken aufgebauten Wänden, Fenſtern, Zierrathen des Thurms ſowohl als der Kirche: ſehr ähnlich Paulinzelle, und nicht ſo verdunkelt, wie am Naumburger Dom. Das Schiff ruht, wie dort, noch auf runden Säulen mit Rundbogen, nur durch die eingebauten Chöre verdeckt; die Abſeiten haben flache Decke; das Schiff deckt zwar ein Tonnengewölbe, aber ſpät aus Brettern zuſammengeſchlagen und bemalt. Nur der Chor iſt erweiterter Anbau im Spitzbogenſtyl, und wirklich gewölbt. Er iſt ſehr erhöht durch die Gruftkirche unter ihm, in welcher der hier heimiſche Kaiſer Heinrich I. unter ſchlichtem, halbzertrümmertem Grabſteine liegt. Dieſe Unterkirche, zu welcher auch von außen eine Spitzbogenthüre durch den neuern Umbau des Chors führt, bezeichnet aber noch den über ihr geſtandenen Bau des alten Chors, auf ähnliche Weiſe, wie jene in Naumburg über dem erweiterten Chor, und ruhet mit Rundbogen auf Säulen mit mannichfaltigen Knäufen. —

Am vollſtändigſten ausgeführt und am wenigſten verändert ſtellt ſich aber dieſe ältere Bauart in der dem Dome gegenüberſtehenden Marienkirche zu Halberſtadt dar. Die Thüren, alle Fenſter des Schiffs und der Abſeiten, des Kreuzes und des Chors ſind rundbogig, in den ſchlichten Wänden ohne Strebepfeiler, desgleichen die Vorlagen (Altarniſchen) an den Enden der Abſeiten und des Chors, über welchem außen ein gleich altes Steinbildwerk (wie es ſcheint, eine Krönung Mariä) eingefügt iſt. Die ſchlanken Thürme mit ihren rundbogigen Oeffnungen ſind ganz in derſelben Art, und zwar auch alle vollſtändig ausgeführt, bis zur Spitze, die von den Giebeln eines jeden aufſteigt; es ſind nämlich ihrer viere, alle gleich ſtark und hoch, zwey an der Abendſeite dem Chore gegenüber, und zwey in den vorderen Winkeln des Kreuzes: kurz jene Anlage völlig ausgeführt, welche ſo manche Kirchen dieſer Zeit haben, z. B. auch der Naumburger Dom, bey welchem die drey Thürme nur ſo fremdartige Aufſätze haben und der vierte Thurm nicht über die Kirche hinausgeführt iſt. So ſteht dieſe Marienkirche in unſeren Gegenden in ihrer Art einzig da, und es iſt höchlich zu wünſchen und von der auf heimiſche Kunſt und Alterthum ſo rühmlich achtenden Gegenwart zu hoffen, daß dieſes aus ſo alter Zeit ſo wunderſam völlig beſtandene Denkmal auch fürder erhalten, und nicht zu einem Magazin verbauet, ſondern auch innerhalb in ſeiner Eigenthümlichkeit hergeſtellet und wieder ein Gotteshaus werde. —

Dieß iſt auf eine ſehr erfreuliche Weiſe mit der ähnlichen, ebenfalls dem Dome naheſtehenden Marienkirche in Magdeburg geſchehen. Der ältere Dom ſelber aus dem 10ten Jahrhundert (von Kaiſer Otto dem Großen) iſt ſchon zu Anfang des 13ten Jahrhunderts abgebrannt und ſogleich wieder ſo glänzend erneuet worden, wie er noch, als eins der größten und ſchönſten Werke dieſer eigentlich deutſchen Baukunſt ganz ausgeführt vor uns ſteht und jezt eben durch die Gnade Sr. Maj. des Königs in ſeiner vollen Geſtalt hergeſtellt wird. Von jenem älteren Bau im Rundbogenſtyle ſind aber

noch einige merkwürdige Ueberbleibſel da: namentlich, die der Kirche gegenüberſtehende Seite des Kreuzganges, und die daranſtoßende Kapelle, worin das Archiv iſt, und dann ein großer Theil des hohen Chors ſelber, obwohl der Spitzbogen hier ſchon herrſcht. Die an dem oberen Umgange des Chors eingebauten Granitſäulen von ungleicher Stärke ſind offenbar (wie jene zu Aachen) aus andern, vermuthlich antiken Gebäuden hieher verſezt; ebenſo wie der große ſchöne Taufſtein aus Porphyr kein deutſches Werk iſt. Die auf jenen Säulen ſtehenden großen Steinbilder des heil. Andreas, Paulus, Petrus, Johannes des Täufers, welche ihre Peiniger, und Ottos I. und II., welche die beſiegten Heidenkönige unter ihre Füße treten, ſcheinen, der Darſtellung und Arbeit nach, auch eben nicht viel jünger, als der lezte Kaiſer. — Die Bauart jenes älteren Doms zeigt ſich aber noch ganz in der genannten nahen Marienkirche. Dieſe iſt der Marienkirche zu Halberſtadt in aller Hinſicht ſehr ähnlich, ſie hat aber nur zwey oben runde Thürme am Stamme, keine am Arme des Kreuzes, und zwiſchen denſelben ein hoch über das Dach des Schiffes aufſteigendes Giebeldach; welche hohe Verbindung beyder Thürme auch am Dome beybehalten iſt, und hier in Magdeburg noch an mehreren ſpäteren Kirchen wiederkehrt. Die Thüre und die Vorhalle zwiſchen beyden Thürmen der Marienkirche ſind ganz rundbogig, ebenſo die Thurmöffnungen mit kleinen Säulen und alle kleine Fenſter der Kirche, bis auf die längeren des ſpäter erweiterten Chors, der allein auch Strebepfeiler hat. Er hatte früher vermuthlich auch eine Vorlage, wie ſolche noch an den Kreuzesarmen ſichtbar ſind. Innerhalb iſt der Umgang oben durch das ganze Schiff und Kreuz ganz rundbogig auf kleinen Säulen. Sonſt zeigt ſich auch hier eine, zum Theil alte Miſchung, dergleichen die weiten Rundbögen auf den Pfeilern des Schiffs mit daranſtoßenden Spitzgewölben der ſchmalen und niedrigen Abſeiten, und die beyden Rundbögen des Chors und des Schiffs zunächſt am Kreuze mit den außerdem in beyden und im Kreuze durchgängigen Spitzgewölben, und der Wechſel der runden und ſpitzen Kappen im Kreuze und Chore, nicht in der Kirche. Doch ſcheinen ſchon früh Veränderungen vorgegangen, beſonders im Kreuz und Chor: der lezte trifft mit ſeinen Seitenwänden nicht mehr gerade auf die des Schiffs, und in dieſem, das ganz auf vielgliedrigen durch die Gurtfortſetzungen verſtärkten Pfeilern ruht, erkannte ich deutlich, daß auf jeder Seite der zweyte Pfeiler vom Kreuz eine runde Säule ſammt ihrem ſchweren, mit Blattgewinde verzierten Knauf umbauet. Verhielte es ſich mit den übrigen Pfeilern ebenſo, ſo wäre die älteſte Geſtalt dieſer Kirche denen zu Paulinzelle und Quedlinburg noch ähnlicher geweſen, in welchen beyden übrigens auch ſchon einige Pfeiler mit Säulen abwechſeln. Sichtlich iſt eine zwiſchen den Rundbögen der Pfeiler und dem Umgange darüber im Schiff durchlaufende flechtenartige Verzierung (ähnlich einem gewürfelten Bande in Paulinzelle) zum Theil durch die Spitzbögen verdeckt, welche über jenen Rundbögen nur mit den Gurten aus der Wand hervortreten, wie zur mehreren Ausfüllung deſſelben Zwiſchenraumes, und den höheren Kappen des Schiffgewölbes (über der wieder runden Bogenſtellung des Umganges) und der Fenſter entſprechen: ſo daß ein durchgängiges, ganz eigenthümliches und gar nicht mißfälliges Wechſelſpiel des Rundbogens und des Spitzbogens obwaltet. So geſchickt dieſe ſehr alte, und wohl ſchon vor dem neuen Dombau gemachte Einrichtung, ſo löblich iſt auch die Erneuung dieſer kürzlich dem katholiſchen Gottesdienſt wieder eingeräumten Marienkirche, um welche ſich der Pfarrer Deleler ein bleibendes Verdienſt erworben hat. Alles iſt in ſeiner Alterthümlichkeit hergeſtellt, und durch paſſende helle Farbenabſtufungen ſind die mannichfaltigen Bautheile anſchaulich hervorgehoben. Leider mußte wegen des rings um die Kirche aufgehäuften Bodens (auch eine Anzeige des hohen Alterthums) der Kirchenboden ſelber etwas erhöht werden, wodurch die Pfeiler und die daran herniederlaufenden kleinen Säulen etwas vertieft ſtehen, und der Chor (unter welchem eine Gruftkirche zugeſchüttet ſeyn ſoll) nur noch einige Stufen höher ſteht. In dieſem heiteren Gotteshauſe, das auch einige neuere paſſende Werke ſchmücken, hängt noch ein treffliches altdeutſches Bild der Kreuztragung (nicht mehr auf Goldgrund). — Außerdem habe ich in Magdeburg nur noch an einer Kirche, deren Name mir entfallen iſt, an dem Unterſatze der Thürme und deren Thüre die ältere Bauart bemerkt.

Endlich, zu Brandenburg, ſtand einſt die in ihrer Art einzige Marienkirche auf dem Harlungenberge, erbauet von Kaiſer Heinrich I. im gleichſeitigen griechiſchen Kreuze, mit vier Thürmen an den Winkeln (deren mit der Kirche verbundener unterer Raum dieſe zugleich faſt zum gleichſeitigen Viereck und Würfel erweiterte), mit Kuppelgewölben der halbrunden Kreuzesenden und Gruftkirche unter dem Chor, alles rundbogig erbaut: leider iſt dieſes ebenſo ehrwürdige als merkwürdige Gebäude ſchon im Jahr 1757 abgeriſſen, und ſogar völlig verſchwunden, daß auf dem die Stadt und die ſchöne Gegend weit umher beherrſchenden Berge, — der eigentlichen Brandenburg, — kaum noch die Spuren der Grundlage ſichtbar ſind. Doch hat ſich hier noch in der alten Domkirche ein Ueberbleibſel jener ältern Bauart verſteckt. In dieſer aus Backſteinen ſpäter erneuten Kirche fand ich Spuren davon im Kreuzgange, hie und da Rundbogen auf Kopfgeſimſen mit allerley Figuren,

Digitized by Google

ebenfalls aus Backſteinen. In der Kirche ſelbſt zieht ſich eine Reihe ſolcher Bögen an der Wand des einen Kreuzarmes nach der Gruftkirche unter dem ſehr hohen Chore hin, und beym Eintritt in dieſe ſelbſt, zu welcher jene Bögen vermuthlich einſt auch gehörten, ſah ich mich wieder in die Gruftkirchen von Quedlinburg und Naumburg verſezt: Säulen und ihre Verbindung, und mannichfaltige von Bändern, Blättern und Thiergeſtalten gebildete Knäufe, alles wie dort, und auch aus Sandſtein, der weit hergebracht werden mußte, und ſonſt hier auch (wie häufig in der Mark) in den Zierrathen der ſpäteren Kirche durch Formung der Backſteine erſezt wird. Das Spitzgewölbe iſt ohne Sandſteingurten, und kann wohl ſpäter bey dem Neubau der ganzen Kirche und Verkleinerung dieſer Gruftkirche verändert und ſo aufgeſezt worden ſeyn. Bey dieſem, in ſolcher Nähe von uns, vielleicht einzigen Ueberbleibſel jener alten Bauart iſt um ſo mehr zu bedauern, daß einige Säulenſchäfte loſe umherliegen, und daß auf der einen Seite ein außen angelehntes Dach die Näſſe an die Wand ableitet und bald einen Verfall herbeyziehen muß, welcher mit ſeiner Grundlage, dem hohen Chore ſelber drohet.

In dieſem Chore kann ich den Altar nicht unerwähnt laſſen, nicht ſowohl wegen ſeines kunſtreichen Schnitzwerks mit den großen Schnitzbildern von Maria, Petrus und Paulus, den Schutzheiligen dieſer Kirchen, vom Jahr 1518, als wegen der dazu gehörigen innen und außen bemalten Thüren: auf denſelben ſtehen in Goldgrund, innerhalb Magdalena mit langen Locken, das Salbengefäß öffnend; Benedict, der Abt, ſeinen Stab und ein zerbrochenes Gefäß mit einer Schlange haltend; Bernhard mit Stab und Buch; Urſula mit ſeinem Schleyer, zwey Pfeile in der Hand; außerhalb: die vier großen Kirchenlehrer Gregor und Ambroſius, jeder mit Stab und Buch; Auguſtin, mit dem Stab und einem vom Pfeile durchbohrten Herzen; und Hieronymus mit Buch und Löwen: alles wundervoll, frey und lebendig gemalt, vor allem die Geſichter, die Frauen holdſelig, die Männer ernſt und tiefſinnig; die Gewänder reich und großartig geworfen; die Farben friſch glänzend (zumal auf der innern Thüre): kurz, das Werk eines großen unbekannten Meiſters, und ein wahrhaftes Kirchenbild, wie gewiß weiter keine Kirche der ganzen Mark Brandenburg aufzuweiſen hat: alſo auch noch einer beſſern Bewahrung würdig, als ihm gegenwärtig zu Theil wird.

W. v. Hagen.

Neue Kupferwerke.

Die Bergſtraßen durch den Canton Graubündten nach dem Langen- und Comer-See, von J. Jakob Meyer, begleitet mit einer Einleitung und mit Erklärungen von Dr. J. G. Ebel, Verf. der Anleitung die Schweiz zu bereiſen, nebſt einer Wegkarte von H. Keller. Zürich bey J. J. Meyer 1826. Mit 32 Kupfern und 164 S. Text. Kl. Querfol. — Preiſe: das ausgemalte Exempl. 68 fl. 45 kr.; das illuminirte 34 fl. 23 kr.; ſchwarz 17 fl. 12 kr.

Wer einen der herrlichen Wege durch die Schweiz nach Italien durchwandert hat, dem bleiben die maleriſchen Thäler, die freundlichen Seen, und die großartigen Gebirge, die ſich in mannichfaltigen Linien zum Himmel erheben, unauslöſchlich im Gedächtniß und jede Erinnerung iſt ihm willkommen, die ihm den Uebergang aus den Alpen in die paradieſiſchen Fluren des Südens zurückruft. So wird das vorliegende Werk des Hrn. Meyer allen Naturfreunden ein erwünſchtes Geſchenk ſeyn. Die Blätter ſind nach der beliebten Schweizerart in Aquatinta geäzt und geben in einer kräftigen und effektvollen Manier, ohne genaue Ausführung des Einzelnen, die allgemeinen Formen und den Eindruck des Landes gut wieder; zu wünſchen wäre, daß Hr. Meyer den Hauptton durchgängig nicht ſo dunkel angenommen hätte, welcher hie und da etwas Grelles in die Landſchaften bringt. Die meiſten dieſer Anſichten ſind höchſt maleriſch genommen, wie die Ausſicht bey Madonna del Saſſo über dem See von Locarno, die Anſicht von Bellinzona und das Miſoxer Thal, die Anſicht von Cleven und der Waſſerfall des Pianazzo bey Campo dolcino. Eine beſondere Annehmlichkeit des Werks gewähren die fünf Erklärungsblätter, auf welchen die Landſchaften in kleinen Umriſſen mit Benennung der vorzüglichſten Punkte dargeſtellt ſind, ſo daß man ſich leicht über alle Lokalitäten verſtändigen kann. Den größten Werth erhält aber dieß Unternehmen durch den trefflichen Text, womit der berühmte Verfaſſer der Anleitung die Schweiz zu bereiſen, daſſelbe ausgeſtattet hat, indem es dadurch nicht mehr ein blos maleriſches Werk, eine Beluſtigung des Auges und der Erinnerung, ſondern ein werthvoller Beytrag zur ſpeciellen Geographie und Geſchichte des Landes geworden iſt. Hr. Dr. Ebel hat in einer allgemeinen Einleitung und dann in den beſondern Beſchreibungen jedes Blattes mit großer Genauigkeit und mit

Digitized by Google

einer Ausführlichkeit, welche das Intereſſante der Gegenden in allen Beziehungen und in lebendiger Darſtellung auffaßt, dem Geographen, Statiſtiker, Hiſtoriker und Naturforſcher eine reiche Aernte von Belehrungen dargeboten, indem er den Zuſtand jeder Gegend von den früheſten Zeiten her erforſcht und ihre Schickſale bis zu dem gegenwärtigen Augenblick beſchreibt. Dieſen Wegweiſer an der Hand wird der Reiſende mit doppelter Luſt dieſe Gegenden durchſtreifen und wird ſich auch noch in ſpäter Erinnerung heimiſch fühlen in Gegenden, die ſein Fuß nur flüchtig betrat.

S.

P a r i s.

Es iſt merkwürdig, welchen Einfluß Walter Scott auf Literatur, Kunſt und Mode ausübt. — Wie der alte Homer, hat der noch lebende Sir Walter, ſeine Verfälſcher, Nachahmer, Ausleger, Geographen, Hiſtoriker und Künſtler, die ſich insgeſammt bemühen, bald durch Sammlung und Erklärung der Volksgeſänge und Volksſagen, ſeine Romane verſtändlicher, bald ſie durch Charten und Abbildungen des ſchottiſchen Landes deutlicher zu machen.

Zu dieſem Zwecke haben mehrere franzöſiſche Zeichner Schottland bereist, unter welchen A. P e r n e t vorzüglich genannt wird. Er ſammelte eine Folge von maleriſchen Anſichten der Gegenden und Gebäude u. ſ. w., die in den Puritanern, in Waverley, im Abt vorkommen. Dieſe Zeichnungen ſind nun von verſchiedenen Künſtlern lithographirt und mit einem, großentheils aus Scott ſelbſt, gezogenen Text verſehen worden, ſo daß ſie für die vielen Liebhaber ſeiner Romane ſehr intereſſant ſeyn müſſen. Das Ganze (Vues pittoresques de l'Ecosse) wird einen Band in Folio ausmachen, er erſcheint in 12 Lieferungen; jede enthält 5 Anſichten, den Text und eine Vignette. Jede Lieferung koſtet auf Velin 13; de Chine 18; papier teinté rehaussé 25 Franken. Man unterzeichnet zu Paris beym Buchhändler Goſſelin. Rue Saint-Germain des Prés no. 9.

München, den 10. März 1827.

Die königliche Akademie der Künſte hat ein neues und ausgezeichnetes Mitglied an dem Profeſſor H e i n r i c h H e ß erhalten, welcher erſt kürzlich von Rom zurückgekommen iſt und bereits ſeinen Beruf angetreten hat. Sohn des verdienten Kupferſtechers und Profeſſors C a r l H e ß und Bruder des trefflichen Schlachtenmalers P e t e r H e ß, kündigte er ſich ſchon vor ſeiner Abreiſe nach Italien als ein mit großem Talent begabter und zu den ſchönſten Erwartungen berechtigender Hiſtorienmaler an, wie ſeine Werke aus jener Zeit, eine Grablegung, und das kleinere Gemälde in der Leuchtenbergiſchen Gallerie: Glaube, Liebe und Hoffnung darſtellend, zur Genüge beweiſen. Die bedeutendſte Frucht ſeines Aufenthaltes in Rom iſt ein großes Oelbild: Der Parnaß, Figuren in Lebensgröße, welches er in Auftrag des höchſtſeligen Königs Maximilian Joſeph begann und kurz vor ſeiner Abreiſe von dort öffentlich ausſtellte. Die Berichte in verſchiedenen Tagblättern haben ſich einſtimmig mit großem Lob über daſſelbe geäußert. Es iſt ſeit Kurzem hier angekommen, dem Publikum zur Beſchauung ausgeſtellt, und bereits von einer großen Anzahl von Kunſtfreunden mit einſtimmigem Beyfall geſehen worden. Wir beſchränken uns heute auf dieſe kurze Notiz, indem wir uns einen ausführlichen Bericht darüber vorbehalten.

S t o c k h o l m.

Die Allgemeine Zeitung berichtet in einem Schreiben aus Stockholm vom 23ſten Februar folgendes: Der Ausſchuß, der hier ſeit zwey bis drey Jahren niedergeſezt iſt, um das Nöthige wegen eines dem berühmten Dichter B e l l m a n n zu errichtenden Denkmals zu beſorgen, iſt noch immer unſchlüſſig in der Wahl unter den ihm vorgelegten Entwürfen. Einer derſelben ſcheint beſonders der Ausführung werth; nach demſelben ſollte ein auf acht Säulen ruhender offener eiſerner Tempel errichtet und in dieſem Bellmanns Büſte, auf einem Piedeſtal von Granit aufgeſtellt werden. Zwiſchen den Säulen würde man Aeolsharfen anbringen, deren Töne die Aufmerkſamkeit der Vorübergehenden auf dieſen Anakreon Schwedens lenken würden.

Rom im Februar.

Die hinterlaſſenen Gemälde des im Auguſt verfloſſenen Jahres hier verſtorbenen Landſchaftmalers T h e o d o r M a r w e ff, ſind jezt im Studium des Malers Chatelain zum Verkauf ausgeſtellt. Sie beſtehen hauptſächlich aus Anſichten von Rom und ſeinen Umgebungen, von Neapel, aus der Schweiz u. ſ. w.

Der Bildhauer F i l i p p o G n a c c a r i n i hat das Modell einer Statue des Frühlings, die er aus Auftrag der Regierung für die Piazza del Popolo fertigt, in ſeinem Studium der öffentlichen Beſchauung ausgeſtellt.

Digitized by Google

Nr. 25.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 26. März 1827.

Böttigers neueſte Schriften.

Erfreulich für das Studium der alten Kunſtgeſchichte, wie wenig andere, ſind Böttigers neueſte Schriften. Wie es an und für ſich zu größeſtem Danke verpflichtet, nach längerer Unterbrechung Gaben von einem Veteran zu erhalten, dem es an Berechtigung nicht fehlte, auf ſeinen Lorbern zu ruhen, ſo erheiſcht es doppelte Anerkennung, wenn die Benutzung jener Gaben durch reichhaltige und vielſeitige Belehrung lohnt. Ein langes, vielbeſchäftigtes und vielvermögendes Leben, hat Böttiger vorzugsweiſe den Denkmälern der alten Kunſt gewidmet. Mehr als irgend ein vaterländiſcher Forſcher, eingebürgerter als Winckelmann, Kunſtbefreundungen aller Art näher ſtehend als Heyne, iſt er einem Studium, deſſen wiſſenſchaftlicher Bedeutung ohne Kunſtliebhaberey und Kunſtbeſchützung kaum gegenwärtig einige Geltung geſichert iſt, zum belebenden Mittelpunkt im In- und Ausland geworden; er hat es nicht aufgegeben eine ſolche verbündende und anregende Thätigkeit durch das Unternehmen einer gemeinſchaftlichen Zeitſchrift zu beweiſen, wie ſie dem ſeit wenig Jahrzehenden umgeſtalteten und durch neu aufſproſſenden Zuwachs tagtäglich bereicherten Material der Archäologie ſehr zu wünſchen war. Vielſeitig in überwiegendem Maße, ein Sprachgelehrter und Alterthumsforſcher von Haus aus, anderweitig beleſen bis zum Unglaublichen, ſcharfſinnig und geübt zur Vergleichung der entlegenſten Gegenſtände, hat er, der in vielen Gebieten des Wiſſens ſich glänzend begründen konnte, die Erläuterung alter Bildwerke aus dem reichen Schatz ſeiner geiſtreichen Beleſenheit und das Verſtändniß des Alterthums durch vorzugsweiſe Benützung der Bildwerke, als feſte Stätte ſeiner gelehrten Thätigkeit beybehalten. Als vollwichtiger Beleg jener verbündet fortſchreitenden Belehrung liegt der dritte Band der Amalthea *) vor uns; als längſt erwartete und nun kaum noch verhoffte wichtigſte Frucht dieſer eigenſten Forſchung der erſte Band der Ideen zur Kunſtmythologie. *)

Zweck und Plan der Amalthea iſt jedem Freunde der Archäologie aus den zwey erſten Bänden jenes Werkes bekannt, welches theils ſelbſtſtändige Erörterungen archäologiſcher Gegenſtände vereinigen, theils das Material derſelben durch Nachrichten über Schriften und Kunſtwerke bereichern ſollte. Obwohl dieſer leztere Theil bey einem fern von der Heimath der Antike erſcheinenden Werk faſt noch größere Schwierigkeiten hat als der erſtere, ſo iſt er doch keinesweges leer oder unbedeutend ausgefallen. Die Richmondiſche Venus, Aufſatz von Rödden S. 1—18) und mehrere andere wenig bekannte hieratiſche Denkmäler des brittiſchen Muſeums (O. Müller (S. 35—42); die Alexandriniſche Rhetorſtatue im Beſitz des Hrn. Leutzen (Böttiger S. 446—453); die ſelbſt bey Ergänzung der Maus bemerkenswerthe vortreffliche Eule von Bronze (Böttiger S. 260—281); die mit einem Silen verzierte Lampe im Beſitz des Herausgebers; (Böttiger S. 168—187), vorzüglich aber die mehrfachen und reichhaltigen Nachrichten über größere Sammlungen, die königlichen in Berlin (Levezow S. 213—240), Turin (Schorn S. 457—469), Haag und Leyden (Reuvens (S. 426—434) und einige engliſche Privatſammlungen (Müller S. 241—259) bilden einen achtbaren und anſehnlichen Beytrag für Erweiterung der Denkmälerkunde. Aufſätze wie die des Herausgebers über die Karyatiden (S. 137—167), den Silenus, (S. 168—187) die Antilopen, (S. 188—199) den

*) Amalthea oder Muſeum der Kunſtmythologie und bildlichen Alterthumskunde. Ein Verein mit mehreren Freunden des Alterthums herausgegeben von C. A. Böttiger. Dritter Band mit 7 Kupfertafeln und einem Steindruck. Leipzig. Göſchen. 1825. 496 S. 8.

*) Ideen zur Kunſtmythologie. Erſter Curſus. Stammbaum der Religionen des Alterthums. Einleitung zur vorhomeriſchen Mythologie der Griechen. Aus den für ſeine Zuhörer beſtimmten Blättern, herausgegeben von C. A. Böttiger. Nebſt 5 Kupfert. Dresden und Leipzig. Arnold 1826. 425 S. 8.

Bayerische Staatsbibliothek München

Digitized by Google

Mäuſetödter (S. 260 — 281) und, die Kerkopen (S. 318 — 332), Meyer's Bemerkungen über florentiniſche Denkmäler (S. 200 — 210), desgleichen O. Müller's Nachtrag über die Tripoden (S. 19 — 34) nebſt manchen gelegentlichen Bemerkungen deſſelben Forſchers, greifen weſentlich in die Erklärung einzelner Denkmäler ein. Allgemeine kunſtgeſchichtliche Unterſuchungen werden in Hrn. v. Klenze's anziehenden Vorträgen über alte Bauvereine (S. 78 — 110); unmittelbare Erläuterungen alter Schriftſteller in Tölken's ſcharfſinnigem Aufſatz über Apelles und Antiphilus (S. 113 — 134) und J. Sillig's Beytrag zur Künſtlergeſchichte des Plinius (S. 282 — 303) gegeben, dem Ganzen aber reichhaltige Mittheilungen aus des Herausgebers Briefwechſel (S. 304—456), aus Italien, Frankreich, England, Holland und Dänemark angereiht. Zweckmäßige Regiſter des Hrn. Sillig über die bisherigen drey Bände ſchließen den gegenwärtigen, dem bald ein vierter folgen möge.

Mit einem Titel von beſcheidener Geltung iſt Böttiger's neueſtes Werk bezeichnet; er nennt es Ideen zur Kunſtmythologie, vielleicht nicht blos, wie er ſagt, um die Unvollkommenheiten eines in derſelben Geſtalt ſchon längſt fertigen und gegenwärtig erſcheinenden Werkes anzudeuten, ſondern vielleicht auch wie er es wohl ſagen dürfte, weil ſeine Andeutungen, Ideen und Beyträge ein Problem betreffen, welches von ihm zum Erſtenmale in ſeiner Geſammtheit verſucht wurde. Vorarbeiten zu einer Kunſtmythologie nämlich hatten Winckelmann und die italieniſchen Archäologen in der Erklärung einzelner Kunſtwerke allerdings geliefert, Abſchnitte einer ſolchen mit umfaſſender Herrſchaft über den ſchriftlichen und bildlichen Stoff hatte Zoëga geſchrieben, geredet und öffentlich gewirkt aber für Erläuterung der ganzen Mythologie aus dem unerſchöpflichen Quell der Bildwerke hat zuerſt Böttiger. Von ihm rührt ſelbſt der Name einer Kunſtmythologie her, ein Name, der als alleinige Erörterung der Mythologie aus Kunſtwerken ein Unding ſeyn würde, der aber in ſeines Erfinders Ausführung mit aller Fülle literariſchen Bereichs die beſcheidenſten Anforderungen für artiſtiſches Material verknüpfte, zum Gegenſatz jener ausſchließlichen Pergamentgelehrſamkeit, die man im Durchſchnitt noch immer als einzigen Brunnen mythologiſcher Forſchung anzuſehen pflegt, nicht ſchicklicher gefunden werden konnte, und zu unendlichem Vortheil der Kunſt, wie des Alterthums, jene dem Philologen überlaſſene Studien einer nicht minder gründlichen als umſichtigen Forſchung zu übergeben verhieß

Seit der Verfaſſer im Jahe 1808 die erſten Vorträge über Kunſtmythologie hielt, war es ſein Vorſatz ſie in einer vollendeteren Geſtalt dem Publikum darzubieten; vielfache Hinderniſſe, die er in der anziehenden Vorrede entwickelt, haben ihn zeither zurückgehalten und würden uns eines gehaltreichen Werks beraubt haben, hätte der Verfaſſer mit Selbſtentäußerung es nicht vorgezogen, ſein Werk lieber in urſprünglicher Geſtalt zu geben als gar nicht. So ſind wir nun im Beſitz eines äußerſt reichen Bandes, welcher uns nächſt einleitenden Entwicklungen über Fetiſchen- und Sternendienſt als Hauptfamilien aller alten Religionen, nebſt deren Anwendungen auf Verbrennen und Begraben, Schrift und Bild und Tempelgebräuche aller Art (S. 1 — 165) des Verfaſſers Anſicht über mythiſche Auslegungsweiſe und über die Epochen oder Syſteme der griechiſchen Mythologie darlegt (S. 166 — 216). Nach hiſtoriſcher Berechtigung, wie er glaubt, findet er jene Epochen als arkadiſch-pelasgiſche, orientaliſch-phöniziſche und kretenſiſch-helleniſche in Uranos, Kronos und Zeus und geht ſofort zur Erörterung der Specialmythen vom Titanengeſchlecht, neben Kronos auch vom Janus und von Cybele und Rhea über (S. 217 — 296). Der kretenſiſche Zeus, nebſt Europa und dem Minotaur (S. 290 — 425) ſchließt den erſten Band, dem ein zweyter über den olympiſchen Zeus und ein dritter über die Here nachfolgen ſoll, alles mit durchgängiger und zum Theil ausführlicher Berückſichtigung der Kunſtwerke, und der ſchon in den erſten Erörterungen des Fetiſchendienſtes ſehr betheiligten Kunſtgeſchichte.

Werke von dem Umfang des gegenwärtigen ſind von einem jeden aufmerkſamen Leſer einiges Widerſpruches gewiß; wenn ſie aber überdieß einen Gegenſtand behandeln, der an Stoff und Behandlung, gerade neuerdings die wichtigſten Bereicherungen erhalten hat; und wenn ſie zumal dieſen Gegenſtand von einem rückgängigen Zeitpunkt aus betrachten, ſo kann es leicht geſchehen, daß ſich der Leſer eines ſolchen Werkes in einem durchgängigen Gegenſatz mit dem Verfaſſer befindet. Hätte der Verfaſſer der vorliegenden Ideen nach Creuzer, Welcker, Müller und Stackelberg geſchrieben, wie er es vor ihnen gethan hat, ſein Buch würde die abweichenden Anſichten, welche der Leſer mitbringt, beſeitigt, er würde hie und da die ſeinigen nach ihnen umgearbeitet haben. Dieſes iſt nicht geſchehen, aber auch Leſer der verſchiedenſten Anſichten werden es dem Verfaſſer danken, daß es nicht geſchah und daß er ſomit dem Publikum ſein Wort nicht entzogen hat; denn welcher theilnehmende Leſer legte je eine Schrift von Böttiger, ohne Belehrung aus den Händen, und welcher, der ſolche Belehrung dankbar zu ſchätzen wüßte, möchte nicht den umfaſſenden Gegenſtand des gegenwärtigen Werkes von Böttigers Gelehrſamkeit ſelbſt im Gegenſatz eigener Meynung durchgeführt ſehen, dann und wann vielleicht in ſolchem Gegenſatz gerade am liebſten? Der Referent behält es ſich vor, manche Einwürfe, zu denen ihn dieſes Werk veranlaßte, anderwärts auszu-

Digitized by Google

ſprechen, aber hätte er deren auch mehrere vorzutragen, er würde fortfahren mit dem lebhafteſten Dank ein Werk von ſo wichtigem Gegenſtand und ſo reichem Gehalt zu benutzen und die Beendigung deſſelben aufs dringendſte zu wünſchen.

H. R. G.

Blüchers Standbild und der Blücher-Stein in Schleſien.

Von dieſen beyden Denkmälern des Fürſten Blüchers von Wahlſtatt in Schleſien, wo ſich auch ſeine Grabſtätte befindet, iſt in dieſen Blättern ſchon mehrmals die Rede geweſen.

Rauchs Erzbild des Marſchalls Vorwärts, in ſchreitender Stellung mit winkender Linken das Schwert in der Rechten, 10 Fuß 3 Zoll hoch, iſt, nachdem es in Berlin am 27. Nov. 1822 trefflich gegoſſen, *) dann ciſelirt worden und eine Zeitlang glänzend zur Schau geſtanden war, ſchon im Jahr 1824 nach Breslau abgegangen, dort aber ſeither am Platze ſeiner Aufſtellung eingeſargt liegen geblieben, weil ſich folgende Anſtände ergeben haben, welche wir aus einem Berichte der ſchleſiſchen vaterländiſchen Geſellſchaft hier mittheilen, obwohl ſie der reichſten Provinz des preußiſchen Reichs, von welcher der große Siegeslauf des Helden ausging, dem ſie ſo viel verdankt, eben nicht zum Ruhme gereichen.

„Der Plan zu dem Denkmale war in einer Zeit gemacht, wo man, bald nach beendigtem Kriege, noch viel Kraft fühlte, in einer Zeit, wo der Segen der Ernten in Europa noch nicht die Preiſe der ländlichen Erzeugniſſe zu einer Tiefe herabgedrückt hatte, die alle Kräfte des Gewerbfleißes und alſo auch des Geld-Erwerbes lähmt. So war ein Plan entſtanden, nicht blos das Standbild, ſondern auch das Fußgeſtell (mit Ausſchluß des Sockels) von Erz zu fertigen. Die auf 45,000 Thlr. veranſchlagten Koſten ſchienen nicht unerſchwinglich, da blos von dem platten Lande und den übrigen ſchleſiſchen Städten (incluſive 6000 Thlr. von der Kämmerey zu Breslau und mit Einſchluß der Zinſen) 30,727 Thlr. zuſammengebracht waren, und man noch auf die Beyträge der Einwohner von Breslau zu zählen hatte, wo die meiſte Wohlhabenheit der Provinz ihren Sitz hat. Allein die Zeiten wurden ſchlechter, die Begeiſterung erkaltete, die Vorſteher der Stadtgemeinde zu Breslau ſahen ſich durch andere dringende Sammlungen veranlaßt, eine Sammlung von Privatbeyträgen für dieſen Gegenſtand zu verſchieben. Unter dieſen Umſtänden befürchtete der zur Ausführung des Denkmales beauftragte Ausſchuß, nicht mehr durch baare Geldbeyträge die erforderlichen Fonds zu erhalten, und ergriff daher das Auskunftsmittel, von den Kreiſen und Städten des Breslauer Regierungs-Departements die Abtretung einer Forderung an den Staat (ſo weit es nöthig) zu erbitten, einer Forderung, welche nach dem Edikt „über die Vergütung der Kriegsleiſtungen“ zu denjenigen gehörte, welche baare Vergütung von Seiten des Staats zu erwarten hatten. Ein langer Zeitraum war zu Erlangung der Ceſſionen, und hiernach zu den Unterhandlungen, um Zahlung zu erhalten, erforderlich. Allein umſonſt. Als ſich hierauf im Jahre 1824 der landſchaftliche General-Landtag verſammelte, wurden demſelben die Verhältniſſe und Urſachen des Stillſtandes vorgetragen, und Seitens des Ausſchuſſes um Unterſtützung und Beförderung der Sache gebeten. Derſelbe beſtimmte 2000 Thlr. zu dem Denkmale, unter der Bedingung, daß auch die Stadt dazu beytrage und daß die Aufſtellung geſichert wäre. Von Seiten der Stadt Breslau wurde nunmehr die verſchobene Sammlung von Privatbeyträgen veranlaßt. Es ergab ſich ein Ertrag von 3228 Thlr. — Bey dieſen Verhältniſſen und der nun eingetretenen Unwahrſcheinlichkeit, von irgend einer Seite her die ganze erforderliche Summe zuſammen zu bringen, ſah ſich der Ausſchuß bewogen, nunmehr den urſprünglichen Plan aufzugeben; dagegen ein ſchlichtes Fußgeſtell, von abgeglättetem, aber ungeſchliffenem Granit zu wählen — denn die Politur würde 1700 Thlr. mehr koſten. Nur die bereits fertigen Erzarbeiten für das Fußgeſtell, als Adler, Kranzgehänge und Löwenköpfe werden benutzt, und man hat ſich mit dem Bildhauer, Profeſſor Rauch vereinigt, die bereits theils entworfenen, theils modellirten Basreliefs nicht zur Ausführung zu bringen. *) Aber auch zu dieſer ſehr beſchränkten Ausführung fehlten gegen 2000 Thlr., und dieſe haben hochherzig die Mitglieder des dermalen verſammelten Provinzial-Landtages, auf Antrag des Ausſchuſſes: „Die Beendigung des Denkmals zu unterſtützen“, aus ihren Privatmitteln mit 1800 Thlr. unterzeichnet, indem ein, während des Landtags eingegangener Beytrag von 200 Thlr. die berechnete Summe erfüllte. Sie haben jedoch verſichert zu ſeyn gewünſcht, daß dieſer Betrag auslange. Es unterliegt großen Schwie-

*) Vergl. Kunſtblatt 1821. Nr. 98.

*) Dieſe Bildwerke ſollten ebenfalls in Erz gegoſſen werden, und mit jenen Zierrathen das Fußgeſtell bilden, auf ähnliche Weiſe, wie an dem Berliner Standbilde Blüchers: dieß Fußgeſtell ſollte 16 Fuß 7 Zoll hoch werden, und ſo, mit Einſchluß des Granitſockels von 2 F. 1 Z., das Ganze 28 F. 11 Z. hoch daſtehen.

Digitized by Google

rigkeiten, ja es iſt faſt unmöglich, im voraus die Koſten beſtimmt anzugeben, beſonders weil der Granitbruch zu Qualkau, welcher die Steine zum Sockel lieferte, nicht mehr die erforderlichen Blöcke enthält, und weil die Textur deſſelben zu ſpröde iſt, um die Bearbeitung ſcharfer Kanten mit Sicherheit zu geſtatten. Es wird daher nothwendig, zu dem Granit-Bruch am Engelsberge bey Zobten Zuflucht zu nehmen, deſſen Eingang jedoch noch durch den vorliegenden Fels für Fürſt Blüchers Grab geſchloſſen iſt. Es wird folglich die Eröffnung eines neuen Eingangs in den Steinbruch nothwendig; und die Koſten, welche dies erfordert, ſo wie die Wegräumung der obern, nicht brauchbaren Granitlager, ſind nicht unbedeutend. Auf jeden Fall iſt aber die Ausführung des Denkmales nicht gefährdet und wir dürfen hoffen, im Laufe des Jahres 1826 die Statue aufgerichtet zu ſehen."

Das Jahr iſt verlaufen, Blücher aber noch nicht erſtanden. Ein eigenes Spiel des Schickſals iſt, daß man bey ſeinem veränderten Fußgeſtell auch zum ungeſchliffenen Zobten-Granit greifen muß, der von lockerer Textur iſt, und daß hier wieder der große zu Blüchers Gradmal beſtimmte Granitwürfel im Wege ſteht. Von dieſem Blücher-Steine*) iſt ſchon, wegen einer weichen Ader, ein beträchtliches Stück abgearbeitet worden, und am 17. November 1823 wurde er, in Gegenwart des Generals Grafen von Zieten, der dieſes Denkmal mit dem größten Eifer und Aufopferung betrieb, auf Walzen zwiſchen hölzernen Bahnen, in Bewegung geſezt, und durchlief, bey 6 bis 8 Grad Abfall, in einer Minute 26 Schritt: bey welcher zu ſchnellen Bewegung einige Pionniere verunglückten. Seit dieſer Anſtrengung ruht er aber, und ſcheint nur ein Denkmal der Verunglückten zu bleiben. Kann man ihn nicht zwey Meilen weiter nach Kriblowitz auf Blüchers Grabſtätte ſchaffen — was freylich bey Sümpfen und Hügeln ſeine Schwierigkeiten hat, — und hätte Blücher ſich nicht ausdrücklich jene Ruheſtatt erwählt, ſo wäre zu rathen, die Leiche unter den Stein zu verſetzen, wo er jetzo liegt, ſo daß dann gleichſam der ganze Zobtenberg ſein noch größeres Denkmal wäre und der Blüchersberg genannt werden könnte. Indeſſen war der erſte Gedanke eines ſolchen neuen Hunenbettes groß und bedeutſam; und ich kann mich nicht enthalten, hier eine Inſchrift deſſelben mitzutheilen, welche von einem geiſtreichen Schleſier, dem durch ſeinen tragiſchen Tod in Glatz bekannten Juſtizkommiſſar Stöckel herrührt:

Weil er ein Spielchen geliebt und nicht immer züchtige Scherze,
Sezt ihm der Schleſiſche Dank noch auf das Grab ein Bonmot:
Mühſam wird und ſchwer ein Block aus den Zobten geriſſen,
Und in Würſelgeſtalt ihm auf das Grab nun gelegt.

V. d. Hagen.

*) Kunſtbl. 1820. Nr. 22.

Aus Berlin.

Der Profeſſor W. Schadow hat abermals einen ſeiner hoffnungsvollſten Schüler verloren: Nur zwey Monate nach dem Tode des trefflichen Wegert, iſt ihm ſchon Kuntze nachgefolgt, der als Geſchichtsmaler etwas Ausgezeichnetes zu leiſten verſprach.

Eduard Kuntze, der Sohn eines hieſigen Poſamentiermeiſters, war am 10. März des Jahres 1805 geboren, und zeigte ſchon in den früheſten Jahren ſeine Neigung und ſein Talent für bildende Kunſt dadurch, daß er alle ihn umgebenden Gegenſtände überaus geſchickt in Papier ausſchnitt. Eben ſo große Anlagen zeigte er auch zur Muſik und ſtudirte dieſe Kunſt einige Zeit mit beſonderem Fleiß, ſo daß er bald ein guter Violinſpieler ward; doch blieb ſeine Neigung zur Malerey immer vorherrſchend. Er benuzte deßhalb den akademiſchen Unterricht im Zeichnen, und bewies in ſeinen Darſtellungen nach dem lebenden Modell eine ſo vorzügliche Auffaſſungsgabe, daß er auf ſein Anſuchen ſofort in die Kunſtwerkſtätte des Prof. W. Schadow aufgenommen wurde, hier machte er raſche Fortſchritte. Schon ſeine erſten Porträts erregten in der akademiſchen Ausſtellung des Jahres 1822 verdientes Aufſehen und wurden auch, ebenſo wie ſeine ſpäteren Leiſtungen, auf der akademiſchen Ausſtellung des Jahres 1824 in dieſer Zeitung auf das ehrenvollſte erwähnt. Sein gelungenſtes Werk bleibt indeß ein Carton (die Parabel vom barmherzigen Samariter), deſſen Ausführung in Oel er bis zur Hälfte vollendet hatte, als am 3. Januar d. J. ihn der Tod von der Beendigung dieſer Arbeit hinwegriß.

Möge ſein Verluſt der Kunſt und dem ausgezeichneten Lehrer derſelben, aus deſſen Unterweiſung der talentvolle Jüngling ſo vielverſprechend hervorgegangen war, durch die übriggebliebenen Mitſchüler und durch die, welche ſich zu ihnen geſellen werden, dereinſt erſezt, und ſo das Kunſtinſtitut, welches mit dem eigenthümlichen Namen der „Schadow'ſchen Schule" benannt werden kann, mit ſteigendem Glanze emporblühen.

Nr. 26.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 29. März 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

III.

Giunta, der Piſaner.

So viel uns bekannt, hat Morona in ſeiner Pisa illustrata zuerſt dem alten Maler Giunta einen bedeutenden Plaß in der Geſchichte der neueren Malerey angewieſen. Es iſt daher begreiflich, daß bey ſo ſpäter Theilnahme für ihn nur wenige Nachrichten über ſein Leben haben ausgemittelt werden können. Sein Namen kommt nach Ciampi zuerſt in einer Urkunde van 1202 vor, wo er ein Sahn des Guidotto dal Colle genannt wird und findet ſich in mehreren Urkunden bis 1258. In einer Urkunde von 1255 wird er ausdrücklich Juncta Capitenus, pictor genannt. In einer andern alten Schriſt von 1267 wird er mit dem Beyfügen „quondam" genannt, woraus zu ſchließen, daß er zwiſchen 1255 und 1267 geſtorben ſeyn müſſe.

Ueber ſeine Künſtlerbildung iſt eben ſo wenig bekannt. Nur der P. Angeli ſagt in ſeiner Geſchichte von Aſſiſi, Giunta habe zuerſt von allen Italienern die Kunſt gelernt, ungeſchickt (rudites) von den Griechen unterwieſen. In welchem Sinne dieß wahr oder unwahr ſey, möchte wohl nur aus einer ſorgfältigen und genauen Unterſuchung ſeiner Werke zu entſcheiden ſeyn, die wir deßhalb hier aufführen wollen.

Zu einem ſicheren und unwiderſprechlichem Maaßſtabe ſeines Styls ſind nur die Werke zu nehmen, welche unbezweifelt van ihm ſind. Es gibt deren noch zwey, die ſeinen Namen tragen.

1. Ein Crucifix in der Kirche S. Raniero zu Piſa.

2. Ein anderes Crucifix in der Kirche St. Maria degli Angioli unter Aſſiſi. Dieſes lezte trägt zwar nicht mehr ſeinen ganzen Namen, ſondern nur die drey lezten Buchſtaben deſſelben mit dem Beyfügen Piſanus. Jedoch möchte dieß in Verbindung mit der Uebereinſtimmung dieſes Crucifixes mit dem vorher angeführten nach Morona's Zeugniß wohl zu einer vernünftigen Ueberzeugung hinreichen.

Ob Lanzi's Ausfüllung eines darunter befindlichen verſtümmelten Wortes, woraus er Juntini macht, richtig ſey, möchte wohl zu bezweifeln ſeyn, wenn Giunta ein Sohn des oben erwähnten Guidotto iſt. Nach Morona, der gewiß eben ſo genau zugeſehen hat, wie Lanzi, ſtänden ganz andere Buchſtaben noch da. Da wir nicht Gelegenheit hatten, dieß Crucifix zu ſehen, ſo können wir in dieſem ſtreitigen Falle keinen Ausſpruch thun, machen aber andere Reiſende darauf aufmerkſam.

Mit etwas geringerer Gewißheit ſchreibt ihm Morana einige Fresken zu, welche ſich in dem Chore der oberen Kirche des Sacro Convento zu Aſſiſi befinden. Zwar führt er das Zeugniß des Wadding und von Urkunden der Kirche dafür an. Allein, wenn es auch außer allen Zweifel geſezt würde, daß dieſe Gemälde von Giunta's Hand ſind, ſo wäre ſehr wenig damit gewonnen, da Morana mit Recht von ihnen ſagt: „ein ganz mechaniſcher Färber, ein Menſch ohne geſunden Menſchenverſtand habe ſie beſudelt." Man ſieht wirklich, wenn man die obere Decke der Farbe abblättert, unten eine ganz andere Art.

3. Das Märtyrthum des heil. Petrus.

4. Der Fall Simons des Magiers ſind von Marona beſonders ausgezeichnet, und wir führen ſie hier mit auf, um demjenigen, welcher Giunta's noch vorhandene Werke etwa im Zuſammenhange ſtudiren will, ihre Auffindung zu erleichtern.

Wichtiger ſind, um zu Ergebniſſen über Giunta's Styl zu gelangen,

5. die Fenſterverzierungen, die um das hinterſte Fenſter in der Altarniſche ſich ziehen und aus Engeln, Bruſtbildern von Heiligen u. dgl. beſtehen. Zwar werden ſie ihm nirgend ausdrücklich zugeſchrieben. Aber auch Lanzi, der den beſchwerlichen Weg zu ihnen nicht geſcheut zu haben ſcheint, legt ſie ihm bey. Man findet darin ſo ganz ſeine Art zu malen wieder, daß man ſie dreiſt für ſeine Arbeit anſprechen kann. Sie ſind um ſo wichtiger, da ſie wohl das einzige Werk in Fresko von ihm ſind, das noch übrig iſt.

Digitized by Google

6. Eine Tafel aus der Kirche des heil. Sylveſter, die ſich jezt in der Kapelle des Campo ſanto zu Piſa findet. In der Mitte iſt der Erlöſer, zu den Seiten die Mutter Gottes, die heil. Catharine, Johannes und der heil. Sylveſter — alle halbe Geſtalten. Morona hält dieſe Tafel für das Ueberbleibſel eines Altargemäldes aus der Kirche des heil. Sylveſter, und beweiſet aus der Nachricht, daß dieſe Kirche 1230 ſchon eine Priorey war, wenigſtens die Möglichkeit, daß dieß Bild von Giunta herſtammen könne. Wenn er es aus dem Style auch für wahrſcheinlich hält, ſo müſſen wir ihm ganz und gar beyſtimmen.

7. Eine kleine Abnahme vom Kreuze auf der Akademie zu Piſa wird Giunta zugeſchrieben und wohl mit Recht.

8. Eine Madonna mit zwey Engeln zur Seite eben daſelbſt könnte eben ſo wahrſcheinlich auf ſeine Rechnung geſezt werden.

9. Zulezt halten wir auch noch ein Bild für ſeine Arbeit, welches in der Capelle des Campo ſanto zu Piſa befindlich und mit Cimabue's Namen getauft iſt. Man darf nur die daneben hängende Tafel mit den fünf halben Figuren, die wahrſcheinlich von Giunta iſt, damit vergleichen, um viele Aehnlichkeiten zu finden. Dagegen findet man bey näherer Betrachtung auch nicht einen Grund ſie dem Cimabue beyzulegen.

So wenig Mannichfaltigkeit und Freyheit in den Bewegungen, wie ſich hier in den kleinen Geſchichten zur Seite findet, ſolche Mattigkeit des Ausdruckes, ſo helle Carnation, ſolche Wiederholungen derſelben Köpfe im unterſten Felde zur Rechten, als Verzierung ſind Cimabue's Sache nicht.

Manche Aeußerlichkeiten, die einer frühern Zeit gehören, z. B. die ſenkrechte Stellung der Buchſtaben für die Heiligennamen, ein unvollkommener Faltenwurf u. ſ. w. ſollen der Kürze wegen übergangen werden.

Nach der Betrachtung dieſer Werke darf man es ſchon wagen eine Charakteriſtik ſeines Styls und ſeine Bedeutung für die Geſchichte der Malerey zu entwickeln.

Wenn wir ihn zu dieſem Ende mit den Parmeſanern in Vergleichung ſtellen, ſo ſind Fortſchritte in einem Stücke unverkennbar, nämlich in der Technik, wozu wir hier die Zeichnung und Färbung rechnen wollen. Die Formen ſind gereinigter und richtiger und die Gewänder nähern ſich etwas mehr der Natur. Wenigſtens ſind größere Falten bey ihm zu bemerken, wenn ſie auch noch, wie in Aſſiſi, etwas unordentlich ſind. Beſonders viel Gefühl ſcheint er für heitere, freundliche Farben gehabt zu haben, was ſich mehr als irgendwo in den beſſer erhaltenen Fresken zu Aſſiſi zeigt, weßhalb dieſe Behauptung auch deßhalb noch nicht als unrichtig zu verwerfen iſt, wenn die Tempera-Bilder einen dunklen bronzfarbnlichen Ton zeigen, da Jedermann weiß, wie Staub und Lichterqualm in den katholiſchen Kirchen die Gemälde bräunen.

Bey aller dieſer Freude an lieblichen heiteren Farben iſt ihm jedoch gar nicht das eigentliche Weſen derſelben, ihre Leben hervorzaubernde Kraft fühlbar geworden. Hier ſind noch wie bey den Alten die Umriſſe durch beſondere dunklere Striche angegeben, eine gewaltſame Art das zuſammenzuhalten, was frey und nothwendig aus einem innern Leben hervorquellen ſollte. Die Farbenverſchmelzung, wodurch dieſer Ausdruck des Lebens allein hervorgebracht werden kann, fehlt in den Tempera- ſowohl wie in den Freskobildern ſo ſehr, daß man zur Bezeichnung des allmähligen Abnehmens von Schatten und Licht drey verſchiedene Striche über einander geſezt findet, zuerſt einen rothen oder braunen in der Carnation, darüber einen etwas helleren oder ſonſt gedämpften und auf dieſem einen weißen. Bey den Temperabildern iſt in dieſem Falle auch wohl Gold gebraucht, wie bey der Tafel mit den fünf Heiligen in Piſa. Die Augen, Naſe, Mund u. ſ. w. ſind in den Fresken mit rothen Strichen angegeben, freylich ſchon ein Fortſchritt, wenn wir bey den Griechen ſchwarze ſehen.

Bemerken wir aber hier ſchon den Mangel an Gefühl für die erſchöpfende, täuſchende Darſtellung des äußeren Lebens, ſo tritt uns derſelbe noch viel erkältender entgegen, wenn wir den Ausdruck des inneren Lebens ſuchen. Die Zuſammenſetzung der Geſchichte iſt durchaus jene kalte, todte Symmetrie der Griechen, die Stellungen und Bewegungen ſind ſteif, conventionell, unfrey, der Ausdruck der Geſichter iſt lau, unbedeutend, ſchwach und unbeſtimmt und im beſten Falle, wo wirklich ein Strahl von einem belebenden Genius hindurch zu ſchimmern ſcheint, ſanft und freundlich, etwa wie in den Bildwerken des lezten ägyptiſchen Styls oder den frühern griechiſchen, von dem die Aegineten uns am auffallendſten Zeugniß geben.

Von einem urſprünglich ſchaffenden, erfindenden Genius iſt Giunta kann daher auch nicht die Rede ſeyn. Nach den Werken zu urtheilen, die uns noch von ihm übrig ſind, hielt er ſich ganz innerhalb der Schranken des Darſtellbaren, die ſeine Zeit und ſein Meiſter ihm einmal geſteckt hatten. Wie oft mag er nicht das Cruzifix und immer auf dieſelbe Art wiederholt haben! Und wie willkommen mochte es ihm ſeyn, daß er den Cyklus von Darſtellungen aus dem Leben des Apoſtels Petrus ſchon vorfand, aus dem uns noch einige Ueberbleibſel im Chore zu Aſſiſi erhalten ſind. Um über dieſen Aus-

Digitized by Google

ſpruch mit größerer Zuverſicht thun zu können, möchten wir zu einer genauen Unterſuchung deſſen auffordern, was noch vorhanden.

Dieſe Würdigung würde zwar einem Morona und P. della Valle nicht gefallen, die beyde den Giunta überſchätzen; doch glauben wir, daß man ſie im Allgemeinen auch bey näherer Unterſuchung von Giunta's Werken richtig finden wird. Nur nach einer ſolchen Würdigung wird es möglich ſeyn, ihm die richtige Stelle in der inneren Geſchichte der Malerey anzuweiſen, und die Art ſeines Einfluſſes näher zu beſtimmen. Für den, der die Geſchichte der deutſchen Poeſie kennt, haben wir dieſen Einfluß hinlänglich bezeichnet, wenn wir Giunta den Gottſched unter den Malern nennen. Wie dieſer, ſelbſt kein Poet, im Schmuckzimmer der Poeſie ſteht und das Kleid ordnet und bereitet, in welchem die jugendliche Braut erſcheinen ſoll, ſo waltet Giunta, im vollen Sinn des Wortes kein Maler zu nennen, im Vorzimmer der Malerey und gibt ſeinen Nachfolgern die Maßen der Verhältniſſe und die Pallette mit den geriebenen Farben. Macht er größere Anſprüche, ſo wartet ſeiner das Schickſal Gottſcheds.

Mancher könnte vielleicht, ſo wie wir, den Wunſch haben zu wiſſen, wie denn Giunta zu ſeinem Standpunkt gelangt ſey. Die Nachricht des P. Angeli von dem ungeſchickten Unterricht der Griechen iſt nicht eben dazu geeignet, hierüber Befriedigung zu gewähren, wenn man bedenkt, daß ſchon ſeit 1063 griechiſche Maler in Piſa arbeiteten, die doch nur eine eben ſo rohe, barbariſche Schule hinter ſich ließen, als die, welche vor ihnen da war. Zur Anregung der Aufmerkſamkeit und weiterer Prüfung wollen wir unſre Meynung auch hierüber mittheilen.

Wir ſehen ihn zwiſchen zwey Stimmen geſtellt, die beyde ihn mit gleichem Eifer locken und für ihre Parthey werben. Die eine ruft ihm ein kühnes Vorwärts zu! die andre beredet ihn zu behaglichem Ruhen. Er neigt beyden ſein Ohr und möchte gar zu gern beyden folgen. Da dieß aber einmal nicht angeht, ſo findet er ſich mit ihnen ab, indem beyde etwas von ihren Forderungen nachlaſſen. Er entſagt zu Gunſten der Erſten dem häßlichen Körper, zu Gunſten der Zweyten dem lebenskräftigen Geiſte, und ſo ſtehen ſeine Werke zur Augenluſt da, ohne daß ſie doch dem Herzen etwas gewährten.

(Der Beſchluß folgt.)

Pompeji.

(Verſpätet.)

Seit dem Spätherbſt von 1825 hat man, unter der thätigen Leitung des gegenwärtigen Auſſehers, Herrn Nicolo d'Apuzzo und mit verſtärkter Zahl der Arbeiter (dreyßig Menſchen, wo ſonſt zehn beſchäftigt waren), die Ausgrabungen von Pompeji rüſtiger und nicht ohne Erfolg betrieben. Man arbeitete hauptſächlich an zwey Orten, außer der neuentdeckten Fullonica hinter dem Hauſe der Iphigenia auch auf der entgegengeſetzten Seite des Forums, wo die Ausgrabungen ſeit länger geruht hatten; dort war es, wo man außer merkwürdigen architektoniſchen Reſten ein Skelett mit zahlreichen Gold- und Silbermünzen fand. Deßgleichen werden Nachſuchungen in der Straße angeſtellt, welche vom Tempel der Fortuna zum Forum führt; in zwey dort entdeckten Zimmern fanden ſich außer einigen Erzgefäßen merkwürdige Wandmalereyen. Im erſten Zimmer iſt ein lebensgroßer Bacchus abgebildet, ſitzend, in der rechten Hand den Thyrſus, in der Linken ein Trinkgefäß haltend, neben ihm ein Panther und vor dieſem ein liegendes Horn, dieſelben Wände ſind mit meiſterhaft gemaltem Federvieh geſchmückt. In dem zweyten bemerkt man drey Gemälde, eine Carità Romana, Mars und Venus und ein drittes Gemälde, eine männliche Figur, vielleicht Merkur vorſtellend, welcher einem epheubekränzten Knaben (etwa einem kleinen Bacchus) zu trinken gibt; daſſelbe Zimmer hat einen vorzüglich ſchönen Moſaikboden. In einem Hauſe vom Tempel der Fortuna links ab, wo man im Herbſt 1825 die Malereyen eines ſitzenden Bacchus und einer gleichfalls ſitzenden Ceres gefunden hatte, drang man ebenfalls weiter vor. An der Wand eines dortigen Zimmers iſt ein thronender Jupiter abgebildet; ein blauer Nimbus bezeichnet den Himmelsgott, deſſen Linke ein Scepter hält, während die Rechte ſorglos an das Haupt geſtützt iſt. Der Adler an ſeiner Seite iſt nicht vergeſſen, aber auch der goldfarbene Thron zeigt auf jeder Seitenlehne einen Adler. Goldfarben iſt auch die Fußbank. Ueber dem Thron iſt ein grünes Gewand gebreitet; das Gewand des oberwärts nackten Jupiters iſt blau und bedeckt nur die Beine. Eben dort befindet ſich ein ſchönes Impluvium, an deſſen Seite, dem Eingang gegenüber, ein rundes ringsum mit Moſaik belegtes Poſtament bemerklich iſt mit der Darſtellung eines Flußgottes.

Die Fullonica gehört zu den eigenthümlichſten Entdeckungen Pompeji's. Eine große Anzahl Zimmer iſt dort zum Vorſchein gekommen, ein großes und ein kleineres Impluvium, mehrere Waſſerbehälter zum Behuf

Digitized by Google

des Waſchens, ferner einige kleinere Waſſerbehälter zum Erwärmen des Waſſers. In einem der zulezt aufgedeckten kleinen Zimmer fand man etwa ſechzig Pfund Seife; es ergab ſich, daß dieſe noch ſchimmerte, als wäre ſie friſch. In einem ebenfalls kürzlich gefundenen Flaſchenfutter war eine Flaſche noch ganz erhalten und faſt bis oben gefüllt. Das kleine Impluvium iſt ſehr ſchön; ſeine ſechs Säulen ſind alt-doriſch und haben attiſche Baſen, bey denen aber die unterſte Platte fehlt, alſo wie die Säulenbaſen am Veſtatempel zu Tivoli. Die ſchon früher aufgedeckten und beſchriebenen Wandgemälde, welche Empfang, Trocknung und Preſſen der Wäſche vorſtellen, befinden ſich an einem Springbrunnen derſelben Fullonica und ſind nun nach Ausräumung des ganzen Gebäudes ſehr deutlich geworden; die männliche Figur, welche ein Stück Wäſche an einer Stange aufgehängt hat, glättet daſſelbe durch Hin- und Herſtreichen eines Stück Metalls, welches wie Meſſing ausſieht und die Geſtalt eines jedoch ungezahnten Kammes hat. Der Sack, welchen die andre Figur trägt, ſcheint mit Wäſche gefüllt zu ſeyn. In einem Zimmer neben jenem Springbrunnen iſt Theſeus abgebildet, wie er den Minotaurus getödtet; ebendaſelbſt Mars und Venus. In einem andern Zimmer hat man im Oktober v. J. eine Komikerſcene von fünf Figuren aufgedeckt; die beyden Hauptfiguren haben ſehr ſeltſame Masken und Anzüge, die Malerey iſt vorzüglich. Eine mit Moſaik geſchmückte Niſche, die man ziemlich gleichzeitig aufdeckte, diente zum Behuf eines Brunnens; vor ihr iſt ein Becken angebracht und in dieſem noch ein zweyter Brunnen. Zu beyden Seiten der Niſche ſieht man Masken angebracht, aus denen wahrſcheinlich auch Waſſer herausfloß. Man hat dieſe Niſche für das ſchönſte erklären wollen, was ſeit langer Zeit in- und außerhalb Pompeji ausgegraben iſt, und die ganz unmäßigen Lobeserhebungen, die man ihr gezollt, ſind nicht blos vorübergehend geweſen; doch kann ein prüfendes Kunſturtheil nicht ſo gutwillig durch die allerdings ſeltene und bewunderswürdige Pracht ihres Moſaiks beſtochen werden.

Obwohl dieſe Nachrichten nicht über den Monat November des verwichenen Jahres hinausreichen, ſo dürften ſie doch bey gewöhnlichem Mangel ähnlicher ſicherer Kunde noch jezt vielen Leſern willkommen ſeyn. Wir verdanken dieſelben der gefälligen Mittheilung des heſſiſchen Malers Hrn. Zahn, der nach früheren umfaſſenden Arbeiten in Pompeji ſeinen dortigen Aufenthalt erneute, um bey ſeltenſter Begünſtigung von Seiten der neapolitaniſchen Regierung ſein wichtiges Unternehmen einer Nachbildung der neueren pompejaniſchen Entdeckungen zu vervollſtändigen.

H. K. S.

Rom, den 21. Februar.

Dem Grafen Velo aus Vicenza, welcher die Nachgrabungen in den Bädern des Caracalla angeſtellt hatte, iſt der Erſatz für das gefundene Moſaik ſo ſtreitig gemacht worden, daß die Luſt zu ähnlichen Unternehmungen jedem vergehen ſollte. Der öſterreichiſche Etapenkommandant Graf Zamboni hat dennoch eine Ausgrabung an der Stadtmauer, rechts vor Porta Pia gewagt, viele Marmore, aber nichts von Werth gefunden, dabey auch den Beweis geliefert, wie viel unter den Fundamenten der Mauer gefunden werden könnte.

Die Obelisken Roms ſind aufs Neue, und zwar ſehr ſorgfältig von Mariani gezeichnet, und zum Theil radiet worden. Sie werden mit einem erklärenden Aufſatze Champollions und einer hiſtoriſchen Abhandlung Fea's in der Chalcographie erſcheinen.

Die Marmore und Gemälde des Hauſes Lante werden nun von den Gläubigern verſteigert, ſind aber wegen des zu hohen Anſatzes größtentheils unverkauft geblieben. Man ſollte hier nie alte Kunſtwerke von ausübenden Künſtlern taxiren laſſen.

So bedeutende Summen zu Wiedererbauung von S. Paolo eingegangen ſind, ſo wenig iſt ſelbſt für Erhaltung des Geretteten geſchehen, und es iſt ſogar noch nicht entſchieden, woher die Säulen genommen werden ſollen.

Die Kunſtausſtellung der Deutſchen wird in einigen Tagen beginnen. Leider finden ſich der Käufer und Beſteller wenige ein.

M.

Aus Berlin.

Der Maler Caſpar, der ſich in Rom ausbildete, und hernach dem Profeſſor W. Schadow hülfreiche Hand leiſtete, befindet ſich ſeit einigen Jahren in Mailand, wo er ſich unter der Leitung von Longhi und Anderloni zum Kupferſtecher ausbildete, und bereits mehrere Platten für das, von dem Miniſterio des Innern veranlaßte Werk: „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker“ geſtochen hat. Hr. Caſpar tritt jezt vor dem Publiko mit ſeiner erſten Platte auf, einer knieenden heil. Catharina nach Raphael, von ihm gezeichnet, und bisher nicht geſtochen. Dieß Blatt wird einem jeden Kenner die Ueberzeugung gewähren, daß Hr. Caſpar ſich die Manier jener großen Meiſter anzueignen gewußt hat, ſo daß zu erwarten iſt, er werde die Mailänder Schule zu uns verpflanzen. Einen Probeabdruck hat der Verfaſſer dieſer Nachricht bey den Kunſthändlern, HH. Schenk und Gerſtäcker, unter den Linden, niedergelegt, die die Gefälligkeit haben, Subſcription darauf anzunehmen.

Nr. 27.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 2. April 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

III.

Giunta, der Piſaner.

(Beſchluß.)

Es iſt nun die Frage: Woher iſt der ſchöne Körper? Sein ſonſtiges Unvermögen erlaubt uns nicht anzunehmen, daß er ihn ſelbſt gebildet. Wie hätte er auch dazu kommen ſollen, da er ja keine neuen Ideen damit zu bekleiden hatte und die alten nun ſchon einmal in einem Kleide ſteckten? Wie hätte er auch dabey ſtehen bleiben können, wenn er nur etwas von dem Weſen dieſes Aeußeren geahnet hätte, und das wäre doch vor allen Dingen nöthig geweſen, wenn wir hier nicht dem blinden Zufalle ein Gebiet einräumen wollen.

So weiſet Alles auf einen äußeren Anſtoß hin, durch den er in eine neue Bahn hineingeſtoßen wurde. Ohne eigentliches inneres Bedürfniß wandelte er nun auf dieſer Bahn fort und leitete ſo das Gegebene darauf weiter.

Woher iſt ihm aber dieſer Anſtoß gekommen? Da ſcheinen uns nun nach dem, was wir von der Geſchichte der Kunſt wiſſen, nur drey Fälle möglich, entweder von den Griechen, welche nach der Zerſtörung von Conſtantinopel ihre beſſere Technik nach dem Abendlande könnten gebracht haben unmittelbar oder mittelbar von den Parmeſanern, oder von beyden nach einander.

Von den Griechen könnte er die beſſeren, lebhafteren Farben bekommen haben, wie wir denn auch dieſen Einfluß derſelben auf die Parmeſaner anerkannt haben. Allein ſeine Werke geben uns auch eine beſſere Zeichnung zu erkennen, und nicht minder deutlich iſt in ihnen im Faltenwurfe ein Blick auf die Natur wahrzunehmen. Auch hat ſich das Geſpenſtiſche im Ausdruck verloren, wovon die Griechen ſich nicht losgemacht. Den Griechen allein kann er alſo wohl nicht ſeine Künſtler-Bildung verdanken.

Wohl aber konnte die parmeſaniſche Schule ihn auf alle die Vorzüge leiten, die wir in ſeinen Werken anerkennen müſſen. Bey ihren Bildhauern bemerken wir zuerſt die gereinigteren Formen, den natürlicheren Faltenwurf, den befreyteren Ausdruck. Ihren Einfluß auf die Kunſtübung in Piſa haben wir ſchon in einem früheren Aufſatze wahrſcheinlich zu machen verſucht, und unſre dort ausgeſprochene Vermuthung erhält durch Giunta's Standpunkt eine neue Beſtätigung. Die Zeiten treffen auch gerade zuſammen, denn Giunta mußte etwa im Anfange des 13ten Jahrh. ſich zum Künſtler bilden, und um eben die Zeit müſſen die Parmeſaner dort wirkſam geweſen ſeyn.

Hier aber müſſen wir den Einwurf erwarten, daß Giunta's Fortſchritte doch dem Anſtoße der Parmeſaner gar nicht entſprechend ſeyen. Parma's Maler, wie Bildhauer, ſie, die von dem glühendſten Enthuſiasmus für die höchſten Zwecke ihrer Kunſt erfüllt waren, ſollten ihm nichts von ihrer göttlichen Flamme eingehaucht, ſondern nur ein Paar bald ausgebrannte Kohlen von ihrem Heerde mitgetheilt haben, um ſich die Hände daran zu wärmen? Dieß muß um ſo widerſinniger erſcheinen, je weniger in damaligen Zeiten ein Meiſter abwägen mochte und konnte, was er nun eben von ſeinen Kunſterfahrungen ſeinem Schüler mittheilen wollte, und je gewiſſer wir überzeugt ſeyn können, daß Giunta unter ſeinen Zeitgenoſſen an Kraft hervorragte.

Wir können dieſen Einwurf auch nicht widerlegen, ſondern ſehen uns genöthigt den dritten geſetzten Fall anzunehmen, daß nämlich Giunta ſeine früheſte Künſtlerbildung von Griechen empfing, nachher aber für den Unterricht der Parmeſaner oder auch nur für ihr Beyſpiel nicht unempfänglich blieb, ſondern ſich davon aneignete, was er nun eben mit ſeiner ſchon feſtgeſtellten geiſtigen Richtung verbinden konnte. So tritt das Geſetz der Sparſamkeit, das die Natur in allen ihren Aeußerungen ſo unwandelbar befolgt, auch in dieſem Falle

Digitized by Google

glänzend hervor. Denn jene Griechen, von denen er nach V. Angeli ſoll ungeſchickt unterrichtet worden ſeyn, dürfen wir nicht etwa für ſolche halten, die von Conſtantinopel verſprengt waren. Die Geſchichte erwähnt auch ausdrücklich nur die Venetianer als ſolche, die Achtung für Kunſtwerke und daher wahrſcheinlich auch für Künſtlertalent hatten. Jene Griechen ſind vielmehr die alten italieniſchen Maler, die nun einmal ſich Griechen müſſen ſchelten laſſen. In dieſer Schule des todteſten Mechanismus war bereits das aufſtrebende Leben des jungen Künſtlers gedämpft, ſein Genius in den Nothſtall des Hergebrachten eingeſperrt, ſein Gefühl für die freyen, lebendigen Aeußerungen der Natur in dem braunen Farbenſumpfe ertränkt, unter der faltenreichen Hülle unnatürlicher Gewänder erſtickt, unter den willkürlichen Formen und Umriſſen, die der Schüler gehorſam nachzeichnen mußte, erſtarrt. Das Gedächtniß vertrat die Stelle der Einbildungskraft. Und ſo war denn der junge Baum des Waldes, der kühn ſeine Wipfel und Aeſte in die freyen Lüfte hinausſtrecken wollte, für den ſteifen ärmlichen Garten der damaligen Kunſt zurechtgeſchnitten und geſtutzt, um ſich gehorſam und demüthig in dem Baumgange an die Stelle eines andern pflanzen zu laſſen, der eben vermoderte.

Und für immer war ſeine Seele umgebogen, ſein Genius begränzt. Nur in einer engen Sphäre konnte er das Beſſere anwenden, als er es erfuhr. Nur zagend folgte er dem Rufe der Natur, die ihn aus ſchmählicher Knechtſchaft befreyen wollte. Zu ängſtlich war er, um an große freye Compoſitionen zu gehen, wozu ihm in Aſſiſi ja gar nicht die Gelegenheit fehlte und wodurch ſeinem Namen ein ehrenvolles Denkmal für alle Zeiten geſezt wäre. So hat die Geſchichte ihr Richteramt an ihm verrichtet. Sie hat ſeinen Namen untergehen laſſen im Munde des Volkes und hat ihn nur aus dem Staub und dem Moder todter Urkunden wieder hervortreten laſſen, um ihm wenigſtens ein ehrenvolles Begräbniß zu gönnen. Denn nur die Helden, die mit der Flamme göttlicher Begeiſterung die Schranken des Buchſtabens und der Materie niederbrennen, die frey ſich aufſchwingen in das Reich göttlicher Freyheit, bekommen an dem weiten Himmel der Geſchichte einen Platz, um als Sterne zu leuchten.

Fr. K.

Archäologie.

Jupiter Imperator in einer antiken Bronze des königlichen Muſeums der Alterthümer zu Berlin. Eine archäologiſche Vermuthung von Konrad Levezow. Nebſt zwey lithogr. Taf. Berlin, 1826. Auf Koſten des Verfaſſers.

Auf der Feldflur eines ärmlichen märkiſchen Dörfschens iſt vor Kurzem außer einigen zerbrochenen Urnen eine Statue zu Tage gefördert worden, welche jenem, den Antiquaren bisher ſo unfreundlichen Orte den Namen klaſſiſch zuſichern muß. Und wundere ſich Niemand über ſolchen Fund an ſolcher Stätte. Vor mehr denn tauſend Jahren hauste dort „ein alter Germane“, welcher jene Statue bey einem glücklichen Ueberfalle eines römiſchen Lagers, aus dem Sacrarium deſſelben, wo er ſie von einem Verill brach, geraubt, und der als er ſtarb, alles ſeinen Erben, nur nicht dieſen Jupiter Imperator (S. 9) gegönnt hatte, „da dieſer ihm im Leben, „als ein vielleicht mit Schweiß und Blut theuer „errungenes Beuteeigenthum, vorzüglich lieb und werth „geworden war.“ Wahrſcheinlich hinterließ jener Barbar auch Memoiren, die uns H. L. nebſt den Handſchriften Friedrichs des Großen *) grauſamerweiſe vorenthält; denn wo hätte er ſonſt ſolche Notizen her. Dieſer in ſeiner Art einzige Jupiter (S. 27) nun, iſt beynahe 5½'' rheinl. hoch, „vollgegoſſen, von hellgelbem Metall, mit einem bräunlich-grünen, matten Roſte überzogen“, und bis auf den linken Arm und die „etwas gedrückte Naſenſpitze“ vortrefflich erhalten. „Ein wahrhaft antikes Produkt römiſcher Kunſt“, aus der Zeit der Antonine (S. 6), ſteht der Donnergott da, bloßen Haupts, in „Halbſtiefeln, die bis an die Waden reichen“, angethan mit einem feuerfarbenen Panzer und geſchmückt mit einer Chlamys, „welche im Ellbogengelenk „um den linken Arm von vorne nach hinten geſchlagen „iſt und flatternd an der äußern Seite des Arms zurück„wallt.“ Mähnenartig fällt ſein Haar herab, in großen Lockenmaſſen das Geſicht umfaſſend, welches eine ſtarkgewölbte Stirn, eine feingezeichnete, gradlinigte Naſe, „ſchmälere Wangen, einen zum Befehlen geöffneten Mund“ und tiefliegende, doch mild und heiter ſchauende Augen zeigt. Nach dieſer Schilderung kann der Gedanke „an einen römiſchen Jupiter Imperator nicht mehr fern blei-

*) Siehe den Berl. hiſt. genealog. Kalender für d. J. 1827. S. 92.

Digitized by Google

den", (S. 9) und Hr. L. hat darum auch, nachdem er mit ſeiner diplomatiſch-genauen Beſchreibung fertig geworden, jezt nichts eifriger zu thun, als „die Begriffs-Sphäre des Worts Jupiter", welche er hier ſehr eng gefaßt haben will, zu beſtimmen. Nicht „an den höchſten, allgemeinen Heerſcher und Lenker aller göttlichen und menſchlichen Dinge" ſey hier zu denken, nicht an die urſprüngliche Bedeutung jenes Worts, vielmehr an eine „ſpecielle Modifikation des allgemeineren Begriffs" ſoll hier gedacht werden. Dergleichen beſonderer Benennungen Jupiters, wie: Imperator-, Stator, Triumphator, erinnerten ja ſchon hieran, und hätten auch, „wenn „ſie ſich bey den Griechen und Römern zumal mit ei„nem beſondern Kultus verbänden, dem zufolge beſon„dere Verſinnlichungen in plaſtiſchen Darſtellungen für „den Bedarf deſſelben veranlaßt." Wenn nun, ſchließt hierauf der Prof. L., jene „bey ſo mancherley beſondern Veranlaſſungen hervorgegangene Namen und Vorſtellungen" Jupiters deutlich lehren, „wie dem kriegeriſchen „Römervolke ihre höchſte Gottheit auch des kriegeriſchen „Charaktees in nächſter Beziehung auf ihre Schützlinge (?) „nicht entbehren konnte; ſo war es auch unvermeid„lich, in ihm den summus imperator anzuerkennen." Die Nachricht, daß T. Q. Cincinnius die Bildſäule eines Jupiter Imperator aus Präneſte nach Rom gebracht habe, beſtärkt den Verf. in ſeiner archäologiſchen Vermuthung, und es beunruhigt ihn nur jene fatale Stelle in den Verrinen, (IV. 57) wo Cicero zum Entſetzen aller Antiquare behauptet, die Griechen hätten den Jupiter Imperator Urios genannt. Eine Menge Autoren alter und neuer Zeit werden hierüber von ihm ſtreng verhört, die, jeder Deutung ſpottenden Worte des Römers für unächt erklärt, und dann zur Beruhigung der Leſer alle Bedeutungen von Urios durchgegangen; welche Bemühung das erbauliche Reſultat gibt, daß der Jupiter Imperator, Ciceros Worten zufolge entweder zum Urheber der guten Winde, oder zu einem Auſſeher würde. S. 17. Der Urios will ſich nun einmal nicht zur Hypotheſe des Pr. L. fügen, und hartnäckig wird darum die Identität des Jupiter Imperator und des Urios geläugnet. (S. 16). Hr. L. ſieht endlich keinen andern Ausweg als ſich vom Leſer die Erlaubniß zu erbitten, von jener unangenehmen Stelle, mit der es ja Cicero ſelbſt nicht ſo ernſtlich gemeynt hätte, keinen Gebrauch machen und ſich „allein an den Namen des uralten Jupiter Imperator von Präneſte" halten zu dürfen, „der kein Wind- und Meergott hätte „ſeyn können, da Präneſte nicht am Meere, ſondern „mitten im Lande gelegen, und folglich dem Gotte ſei„nen Namen von einer andern Veranlaſſung, gewiß ei„ner kriegeriſchen (!) gegeben haben würde." S. 25.

Hieraus ließe ſich denn nun mit vieler Sicherheit der Schluß ziehen, daß der ſehr junge Jupiter Imperator von Lichtenberg *) ebenfalls kein Wind- und Meergott geweſen ſey, indem dieſer Ort bekanntlich mitten in einer Sandwüſte liegt. Und es war in der That ſehr human vom Pr. L., dieſe wichtige Folgerung den Leſer ſelbſt machen zu laſſen, der nun in der Freude über ſeinen großen Fund die fremde Forſchung wie ſein Eigenthum betrachtet. Die Annahme der „kriegeriſchen Veranlaſſung" macht es nun dem Hrn. L. wahrſcheinlich, „daß die dem römiſchen Sinne angemeſſenere Geſtalt des Jupiter Imperator in ſpäteren Darſtellungen wirklich in dem Koſtüm eines römiſchen Feldheern mit dem Kopfe und den Geſichtszügen Jupiters beſtanden und ſich alſo fortgepflanzt habe"; er divinirt ſogar, um ſeinen geharniſchten Zeus gegen jeden Angriff zu ſichern, daß der präneſtiniſche Jupiter auch mit einem Panzer bekleidet geweſen ſey. Wer nun demungeachtet dieſer Deutung „ſeinen unbedingten Beyfall" verſagen wollte, dem ſtellt der Pr. L. es anheim, an eine Darſtellung des vergötterten Romulus als Quirinus zu denken, wobey er aber zugleich weislich erinnert, daß die Römer ſelbſt kein „ächt hiſtoriſches Porträt dieſes erſten aller römiſchen Herſcher" beſeſſen hätten. Denn auf eine „Familien-Aehnlichkeit" mit ſeinem Ahnherrn habe der göttliche Quirinus „den gerechteſten Anſpruch machen können", und der „durch feuerrothes Kupfer ehemals glänzend plattirte Panzer" des Lichtenberger Jupiters ſey hier um ſo eher zuläſſig, als eine „uralte Sage" Romulus als Quirinus nach ſeinem Verſchwinden dem Julius Proclus mit feuerſtrahlenden und glänzenden Waffen erſcheinen laſſe. Jedoch auch dieſe Annahme überläßt Hr. L. dem „Geſchmack und der Ueberzeugung des Leſers", ſich ſelbſt endlich nur der Freude hingebend, daß der ſeltene Fund ſo gut geborgen ſey, welche ihn zugleich den patriotiſchen Wunſch ausſprechen läßt: es möge doch jeder der ſolche Schätze habe, ſie ſo uneigennützig wie Hr. Paris, der frühere Beſitzer Jupiters, an das „antiquariſche Central-Muſeum der ganzen Monarchie" abliefern. Als Zugabe enthält die Schrift die Beſchreibung der, auf dem Titelblatte abgebildeten Cameo, eines ſchönen Onyx, welcher einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln darſtellt. Die der Länge nach durch den Stein gehende Oeffnung läßt den Verf. den Schluß machen, es habe derſelbe zur Befeſtigung des Gewandes auf der

*) So heißt das Dörfchen, bey welchem der vermeinte Jupiter, ein zweyter Epimenides, nach tauſendjährigem Schlaf aufwachte.

Digitized by Google

Schulter gedient. Dithyrambiſch endet ſich dieſe Beſchreibung; auf dem Adler entſchwebt der Profeſſor in die Lüfte und verliert ſich aus unſern Augen. Der Leſer aber bleibt ermüdet zurück, er hat nichts als die Ueberzeugung gewonnen, daß es traurig um eine Wiſſenſchaft ſtehen muß, in welcher der Geſchmack und die Ueberzeugung des Einzelnen das Höchſte ſind. Er muß daher glauben, daß es dem Dr. D—w mit ſeiner Anzeige *) dieſer Schrift nicht Ernſt war, und das dort geſpendete Lob die bitterſte Satyre iſt, indem nur ſo es erklärlich wird, wie dieſer Kritiker gegen ſeine zuerſt gethane Aeußerung: jener ſogenannte Jupiter Imperator ſey ein Machwerk aus der Zeit Ludwigs XIV., gleich darauf die Aechtheit der Statue behaupten konnte.

— a —

*) S. Kunſtbl. Nr. 99.

Neue Lithographien und Kupferſtiche.

Die Lithographie fährt fort auf wohlfeile und zweckmäßige Art die Bildniſſe berühmter Zeitgenoſſen zu verbreiten. So ſehen wir auf einem kleinen Blatt in Kreidezeichnung das Bildniß von Joh. Heinr. Voß, nach einem Gemälde von Tiſchbein, lithographirt von W. Unger (Hamburg bey Commeter) und in etwas größerem Folio Jean Paul Fr. Richter nach einer Zeichnung von Carl Vogel, lithographirt von Bendixen (ebendaſelbſt). Lezteres als Folge der Blätter, welche Hr. Vogel nach ſeinen Bildniß-Zeichnungen mit Fac ſimile's verſehen, herausgibt. Dieſes zeigt uns die Handſchrift des Verewigten unter dem Bildniß in folgenden Zeilen:

Mein Ernſt iſt das überirdiſche bedeckte Reich, das ſogar der dieſigen Nichtigkeit noch ſich unterbauet, das Reich der Gottheit, der Unſterblichkeit und der Kraft. Ohne das gibts in der Lebens-Oede nur Seufzer und Tod. Mein ganzes Leben zog darauf zu, nie ließ ich es, und noch hält es mich.

Den 16. Auguſt 1802.

Jean Paul Fr. Richter.

Ungefähr in derſelben Art iſt das Bildniß des Biſchofs J. M. v. Sailer nach einem Gemälde des Grafen Auguſt v. Seinsheim, lithographirt von Hanfſtaengl. (München bey Hermann 1826.) Mit dem Fac ſimile:

„Iſt das Geſicht der Seele Schatten nur und Schein:
Kann das Porträt nichts als des Schattens Schatten ſeyn.

Der Kupferſtecher Balmy hat nach einer Zeichnung von Ernſt Förſter das Bildniß des berühmten Arztes Philipp v. Walther geliefert. (Bonn bey Schulgen-Bettendorff.) Der Kopf iſt mit Glück in Punktiemanier behandelt; dagegen finden wir die Schraffirungen am Rocke, die wohl in der Zeichnung nicht ſo geweſen ſind, allzubreit und manierirt.

Als intereſſante Anſicht und zugleich als wohlgelungener Kupferſtich iſt die Anſicht der Reſidenzſtadt München zu nennen, nach einer Zeichnung von Heinr. Adam, geſtochen von Carl Schleich d. jüngern. (München bey Hermann.) Man ſieht die Stadt von dem hohen Iſarufer, wo ſie ſich am vortheilhafteſten darſtellt, in der Mitte den Strom und im Hintergrund die Gebirge. Der Stich iſt in einer klaren und einfachen Art behandelt. Noch zarter und mit vielem Verdienſt ausgeführt ſind die zehn kleinen Abbildungen, welche die obere und untere Seite der Hauptanſicht als Rahmen einſchließen, und die vorzüglichſten Gebäude der Stadt und Umgegend enthalten, nämlich das Hoftheater, die Michaelskirche, die königliche Reſidenz, das Rathhaus, die Glyptothek, Nymphenburg, das Sendlingerthor, den neubegonnenen Königsbau am Max-Joſephplatz, das Iſarthor und Schleisheim. Dieß Blatt wird jedem, der in München eine Zeitlang verweilt hat, zur angenehmen Erinnerung dienen.

Amſterdam.

Der Rath der Akademie der ſchönen Künſte zu Amſterdam hat bekannt gemacht, daß die Bewerbung um den von Sr. Maj. ausgeſezten großen Preis dieſes Jahr für die Architektur eröffnet werden ſoll. Dieſer Preis beſteht in einer Penſion von 1200 fl. auf vier Jahre, um den der ihn erworben, in Stand zu ſetzen, eine Zeitlang im Ausland und zwar wenigſtens drey Jahre in Italien zuzubringen.

Nr. 28.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 5. April 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

IV.

Cimabue.

Mit Cimabue eröffnet Vaſari die Geſchichte der neueren Kunſt und hat dadurch viel Geſchrey und häufige Proteſtationen hervorgerufen. Jede Stadt in Italien, die nur ein altes räucheriges Madonnenbild oder eine Tafel in ihren Ringmauern hatte, worauf noch ein Pinſelſtrich zu unterſcheiden war, glaubte auftreten und den alten Aretiner als einen Verhehler fremder Verdienſte, ja als einen abſichtlichen Lügner ausſtellen zu dürfen. Dieß iſt ſo weit gegangen, daß man ganz überſehen hat, wie man an die Fächer der Geſchichte, die nun in ſpäterer Zeit geöffnet ſind und durch ihre Nachrichten ſo manche dunkle Stelle aufgeklärt haben, nur auf ſeinen Achſeln hat hinanreichen können. Man hat alle Dankbarkeit gegen ihn und ſeine Mitarbeiter aus den Augen geſezt, ohne welche uns doch gewiß ein reicher Schatz von Nachrichten ganz wäre verloren gegangen, und beſonders hat ſich auf ſeinen eignen unſchuldigen Namen aller Schimpf und Spott gehäuft, ſo daß der Name Vaſari und die Ausdrücke: Windbeutel und Haſenfuß faſt gleichbedeutend geworden ſind. Wir halten dieß Verfahren für deſto ungerechter, je weniger Vaſari für manche geſchichtliche Angaben verantwortlich gemacht werden darf, die ihm erwieſener Maßen von Gelehrten geliefert ſind, und je weniger Anſprüche er mit ſeiner Kunſtgeſchichte macht. Wenigſtens glauben wir, daß er von dem Vorwurfe der Partheylichkeit, indem er Cimabue, den Florentiner an die Spitze der neueren Malerey ſtellt, ſich würde gänzlich reinigen und wohl beweiſen können, daß dieſer aus beſſeren Gründen von ihm der Anfänger genannt ſey, als um eines mißverſtandenen Patriotismus willen. Es iſt ganz unwiderſprechlich, daß Vaſari nur von der wahren Kunſtübung und von Künſtlern ſpricht, die wirklich von einem ſchöpferiſchen Genius belebt und getrieben ſind, wenn er den Ausſpruch thut, die Künſtler ſeyen um die Zeit vor Cimabue ganz und gar ausgegangen und die Malerey in Florenz ſey eher ganz verloren geweſen, als blos verirrt. Er ſagt ja ſelbſt weiterhin, die Maler jener Zeit hätten viele, viele Jahre ſich nur einander das Mechaniſche überliefert, ohne an irgend eine Verbeſſerung zu denken, wie er denn ja überhaupt faſt auf jeder Seite des Lebens von Cimabue eine frühere, aber unvollkommene Kunſtübung erwähnt. Bey ſo deutlichen Angaben durfte er ſich doch wohl verſichert halten, daß man ihn verſtehen würde, wenn er Cimabue das Verdienſt zuſchreibt, die Malerey wieder erweckt, und ihr neues Licht gegeben zu haben. Soll nicht jeder, der den Pinſel handhabt, in dem höheren Sinn, wie Vaſari dieſen Ausdruck nimmt, ein Maler heißen, ſo glauben wir, daß Vaſari ſeine Sache gewinnen würde, wenn er alle ſeine Gegner nach Aſſiſi führte, und ihnen Cimabue's dortige Werke zeigte. Denn die höchſten Leiſtungen, die wir bisher ausgeführt haben, zeigen uns, ſo achtungswerth ſie auch ſeyn mögen, doch immer nur eine Seite der Kunſt in einer etwas größeren Vollkommenheit, und erſt bey Cimabue ſchmelzen ſie zuerſt mehr zuſammen und bilden ein erhabenes Ganzes. Man hat dieß in der neueren Zeit um ſo mehr verkannt, je weniger man ſich es hat angelegen ſeyn laſſen Cimabue da kennen zu lernen, wo er in ſeiner impoſanten Größe und in ſeiner umfaſſenden Fülle allein kennen zu lernen iſt, in Aſſiſi, und in allen Schriften, die wir über die Kunſt und über Italien geleſen haben, zeugen nur Vaſari's und Lanzi's Kunſtgeſchichten von einer ebenſo genauen und unbefangenen Anſchauung als einer unpartheyiſchen Würdigung dieſer merkwürdigen Werke einer frühen Zeit. Wir glauben uns daher den Dank manches Reiſenden zu verdienen, wenn wir einmal wieder ernſtlicher darauf hinweiſen und zeigen, daß hier noch weit mehr von Cimabue's Hand zu ſehen iſt, als wie man gewöhnlich glaubt. Wir halten dieß um ſo mehr für unſre Schuldigkeit, da ein Aufſatz in Nro. 40. des Kunſtblatts von 1821 den Reiſenden leicht von einer ſorgfältigeren Unterſuchung dieſer Werke zurückhalten könnte, indem er ausdrücklich ſagt: „Doch dieſe Sachen ſind ſämmtlich ſehr

Digitized by Google

„verdorben und in den Geſchichten aus dem Alten und „Neuen Teſtament läßt ſich kaum hin und wieder ein„mal eine Figur erkennen.“ Der Verfolg wird zeigen, daß dieſer Ausſpruch ſehr der Berichtigung bedarf.

Vaſari's Berichte über Cimabue's Perſönlichkeit enthalten im Weſentlichen die Angaben, die wir im Folgenden kurz zuſammenziehen wollen.

Er wurde im Jahre 1240 zu Florenz aus adelichem Stamme geboren, ſein aufgeweckter Geiſt beſtimmte ſeinen Vater ihn den Wiſſenſchaften zu widmen, und er wurde deßhalb zu einem ſeiner Verwandten in St. Maria Novella in die Schule geſchickt, der auch die Novizen des Kloſters in der Grammatik unterrichtete. Anſtatt aber hier zu lernen, brachte der Knabe den Tag damit hin, wie ihn nun eben ſeine Natur trieb, auf Bücher und Blätter Menſchen, Pferde, Häuſer und andre Figuren zu malen, die ſeiner Einbildungskraft nun gerade vorſchwebten. Dieſen Trieb begünſtigte das Glück; denn gerade um die Zeit wurden von dem, der die Gewalt in der Stadt hatte, griechiſche Maler berufen, um die verlorene Malerey in Florenz wieder herzuſtellen. Da lief denn Cimabue, dem dieſe Kunſt ſo ſehr gefiel, oft fort aus der Schule und ſah Tage lang jenen Meiſtern zu. Als nun ſein Vater, wie auch jene Meiſter der Meynung waren, man könne von ihm in dieſer Kunſt, die wieder zu Ehren gekommen war, wohl etwas hoffen, wurde ſein Vater zu des Knaben nicht geringer Freude eins mit ihnen. Nun übte er ſich unaufhörlich, und ſeine Natur kam ihm ſo zu Hülfe, daß er in kurzer Zeit ſeine Lehrer ſowohl in der Zeichnung, als auch in der Behandlung der Farben übertraf. So gereichten ſeine Werke und ſein Namen zur Ehre des Vaterlandes, das aber durch ſeine Theilnahme für die Leiſtungen Cimabue's dieſe Verherrlichung auch verdiente. Mit dem glühendſten Enthuſiasmus nahm es die Werke ſeiner Hand auf. Als er die große Tafel mit der Madonne von Engeln umgeben, malte, die noch in St. Maria Novella zu ſehen iſt, kam gerade der König Karl von Anjou durch Florenz. Unter den vielen Höflichkeiten, die man ihm erwies und Feſten, wodurch ihn die vornehmſten Bürger der Stadt zu unterhalten ſuchten, war auch ein Beſuch bey Cimabue um das neue Bild zu ſehen. Dieß hatte bis dahin noch Niemand geſehen, daher entſtand nun ein großer Zuſammenlauf von allen Männern und Frauen der Stadt, ſo daß des Gedränges und des Jauchzens kein Ende war. Um dieſer Fröhlichkeit willen nannte man die Gegend Borgo Allegri, die Straße der Fröhlichen, welchen Namen ſie noch bis auf dieſen Tag führt. Ja, als die Tafel fertig war, brachte man ſie in einem feyerlichen Zuge mit Gepränge und unter Poſaunenſchall nach der Kirche und der Meiſter wurde mit Ehre und Lohn überhäuft. Wie ernſt er aber auch ſeine Kunſt nahm und wie empfindlich ſein Schönheitsgefühl war, das hat uns ein Erklärer des Dante überliefert, der zu einer Stelle in der Divina Comedia, wo Dante Cimabue's Namen nennt, 1334 folgende Anmerkung macht: „Cimabue von Florenz war Maler zur Zeit des Autor's, ſehr adelich und hochfahrend, mehr als ein Menſch ſagen kann; und dabey war er ſtolz und ſo ekel, daß wenn einer einen Mangel oder Fehl ſeinem Werke anhing oder er von ſelbſt dergleichen entdeckte, er unverweilt von dem Werke abließ, es möchte ſo theuer ſeyn, als es wollte.“

Nachdem viele Orte durch den Ruf ſeines Namens bewogen, ſeine Kunſt geſucht hatten, und er zuletzt noch zur Aufſicht über den Bau des Doms von Florenz in Geſellſchaft mit Arnolfo di Lapo beſtellt war, ſtarb er im Jahre 1300, nachdem er, wie Vaſari ſagt, nicht viel Geringeres gethan hatte, als die Malerey wieder auferweckt.

Ein Maler, der ſo aufgeregte und ungeſtüm fordernde Bedürfniſſe befriedigen ſollte, wie ſie ſich nach jenen alten Erzählungen in dem ganzen Volke kund thaten, durfte nicht etwas Mittelmäßiges liefern. Hätte man wie ſonſt, weiter nichts von einem Bilde gefordert, als daß es durch ſein bloßes Daſeyn die Gefühle der Ehrfurcht und Andacht wecken ſollte, ſo war dafür gewiß hinreichend geſorgt. Aber die angeführten Erſcheinungen zeigen uns, daß man mit dem Vorhandenen nicht mehr zufrieden war, daß man Schönes und Häßliches hatte unterſcheiden lernen, und nach den Wohlthaten des Erſten von ganzem Herzen ſich ſehnte. Faſſen wir ſo Cimabue nach der Stellung in ſeiner Zeit auf, ſo werden wir mit Recht Großes von ihm erwarten dürfen, und wir haben nun zu unterſuchen, in welchem Maße er dieſen Erwartungen entſpricht.

Man hat ſich bisher, um zu einem Urtheile darüber zu gelangen, gewöhnlich an zwey Werke gehalten, die von ihm noch zu Florenz vorhanden ſind, an ſeine Madonna in St. Maria Novella, und an eine andre, die jezt in dem Bilderſaale der Akademie ſich befindet. Aber wenn Phidias auch aus einer Klaue den Löwen erkennen konnte, ſo möchte doch zur vollen Würdigung eines Malers mehr nöthig ſeyn, als die Beſchauung von einigen Statuen ähnlichen Bildern, in denen er ſich noch dazu wiſſentlich oder inſtinktmäßig mehr oder minder in den Schranken des hergebrachten halten mußte. Wie kann ſich da der Reichthum der Erfindung, die Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, die lebendige Handlung der Gruppen, die Fülle der Bewegungen und Stellungen entwickeln, in deren Darſtellung gerade das eigenthümliche Weſen und die wahre Aufgabe der Malerey beſteht? Wir führen unſre Leſer daher ſogleich nach Aſſiſi, auf den wahren Schauplatz der Thaten dieſes neuen Hercules

Man hat in neueren Zeiten die Erzählung Vaſari's von den Werken Cimabue's in Aſſiſi wohl verdächtig machen wollen, und beſonders hat dieß der P. della Valle gethan, dem bey ſeinem leidenſchaftlichen Eifer gegen Cimabue ſolche Werke freylich höchſt unbequem ſeyn mußten. Aber ganz widerwillig ehrt er ihn durch das günſtigſte Zeugniß, indem er Werke von ihm dem Giotto, einem viel vollkommeneren Maler zuſchreibt, obgleich Vaſari mit allen Umſtänden Cimabue's Thätigkeit in Aſſiſi erzählt. Wenn nun auch die mündliche Ueberlieferung von fünf Jahrhunderten Cimabue als den Urheber nennt, wenn es unmöglich iſt in der Geſchichte einen andern Maler nachzuweiſen, der durch ſo große Leiſtungen und durch dieſen ſo entſchieden-großartigen Charakter ſeiner Leiſtungen ſich ausgezeichnet hätte, ſo ſcheint doch zu einem Zweifel an der Authenticität aller Grund zu fehlen.

Vaſari erzählt, daß Cimabue zuerſt in Geſellſchaft mit einigen griechiſchen Meiſtern in der untern Kirche einen Theil des Gewölbes und an den Wänden der Vorderſeite das Leben Chriſti und des heiligen Franziskus gemalt habe. Lanzi gibt das Jahr 1265 an, als die Zeit, in der er ungefähr dieſe Werke begonnen. Als er in dieſen Gemälden die Griechen weit übertroffen, wuchs ihm der Muth, und er übernahm nun die obere Kirche allein. Das Dunkel der unteren Kirche und die Kürze der Zeit hinderte uns die erſte Angabe Vaſari's genau zu prüfen. Wir glaubten Werke der alten Griechen wahrzunehmen, wo wir noch die Figuren unterſcheiden konnten, nur etwa mit etwas beſſerer Färbung, fordern aber künftige Reiſende auf, hierüber genauere Unterſuchungen anzuſtellen, und wenden uns nun zur oberen Kirche.

In der oberen Kirche des Sacro Convento zu Aſſiſi ſind noch vier verſchiedene Arten von Malereyen deutlich wahrzunehmen, die im Charakter fortſchreitender Vervollkommnung auftreten.

Die erſte Art iſt vorzüglich in dem oberen Theile des ſüdlichen Arms zu bemerken.

Die zweyte in dem oberen Theile der Altarniſche, beſonders um das Fenſter.

Die dritte beginnt in dem oberen Theile des nördlichen Arms und zieht ſich dann an der Decke und über der Gallerie des Schiffs, die etwa in halber Höhe um das ganze Innere geht, hin.

Die vierte Art iſt an den unteren Wänden des ganzen Schiffs zu ſehen.

Die Bilder an den unteren Wänden der Seitenarme und des Chors ſind leider ſo ſehr beſchädigt und durch Uebermalung mißhandelt, daß wohl kaum eine längere und genauere Unterſuchung, als wir im Stande waren anzuſtellen, das Urſprüngliche und Eigenthümliche ausſondern könnte, doch wagen wir nicht darüber zu entſcheiden.

Es iſt außerdem noch eine fünfte Hand in einigen rieſenartigen zerfließenden Geſtalten über der Gallerie des nördlichen Arms zu bemerken. Doch ſind dieſe ſo verbauet und beſchädigt, daß wir nichts davon ſagen mögen, ſo wie auch nicht über die Kreuzigung, die in einem Seitenarme, nach dem angeführten Aufſatze, von Cimabue ſeyn ſoll. Nur bezweifeln wir das Leztere. Die Malereyen im oberen Theile des ſüdlichen Arms ſind düſter und die Zierathen beſtehen nur aus trockenen, geſchmackloſen mathematiſchen Figuren. Man thut wohl nicht Unrecht ſie der rohen, früheren Kunſtübung zuzuſchreiben.

Die Gewölbe und inneren Fenſterwände des hinteren Theils der Altarniſche zeigen in den Farben eine größere Heiterkeit. Engel und Heilige ſind an den inneren Fenſtergewänden zu ſehen und Laubwerk dient zur Verzierung. Wir finden in ihnen Giunta's Hand.

Das Gewölbe über dem Chor mit den vier Evangeliſten und der nördliche Arm ſcheinen dann gefolgt zu ſeyn. Hier beginnen die Farben noch weit heiterer und lieblicher zu blühen. Wir glauben, daß hier Cimabue angefangen habe. Schon zu Vaſari's Zeit waren die Bilder unten in der Tribune beynahe zerſtört, die nach ſeiner Angabe zuerſt von Cimabue in der oberen Kirche gemalt waren.

(Die Fortſetzung folgt.)

Syrakus.

Am ſechszehnten Mai des verfloſſenen Jahres fanden ſich in der Halbinſel, welche Ortygia und Achradina verbindet, bey Gelegenheit eines Straßenbaus nahe am Meer und an den Beſeſtigungen der Stadt zwey antike Statuen. Es waren Togafiguren von pariſchem Marmor, die eine von den Schultern bis zum Saum des Gewandes ſechs Palmen hoch, die andre vom Hals bis zu den Hüften drey und einen halben, beyde ohne Kopf und Hände, nach zurückgebliebener Andeutung von eiſernen Klammern waren die lezteren eingefugt geweſen. In der Nähe dieſer Statuen, deren Kunſtwerth gerühmt wird, fand ſich ein drittes Fragment, 3 Palmen 3 Z. hoch, von ähnlicher Arbeit und von kleineren Verhältniſſen. Der Cav. Maria Landolina, dem wir dieſe Mittheilungen verdanken, ſezte in patriotiſchem Eifer für eine dem Forum des alten Syrakus zugeſprochene Stätte und in Hoffnung höherer Unterſtützung, jene Ausgrabungen auf

Digitized by Google

eigene Koſten fort. Im Laufe der nächſten Wochen fand ſich laut ſeinem Bericht vom 16. Juni die rechte Hand einer koloſſalen Statue mit drey verſtümmelten Fingern, das erhobene Bildwerk einer Frau, 10 Zoll breit und von den Schultern bis zum Bauch herab 8 Zoll lang; die Figur war bekleidet, der rechte Arm entblößt. Ferner fand ſich die Hüfte eines mit Mantel umhüllten Kriegers und viele andre Statuen-Fragmente, ein halbes Kapitäl mit joniſcher Volute, Bruchſtücke eines mit Kränzen und Lorbeerblättern geſchmückten Frieſes, Säulenſtücke von orientaliſchem Granit, Reſte von Moſaiken, von Porphyr, Verde antico u. ſ. w. Selbſt Reſte von großen und kleinen mehrfarbig bemalten Gefäßen von gebrannter Erde fanden ſich; eine Hirſchkuh war, auf einem andern ein ſchöner Frauenkopf bemerklich. Von einer ſitzenden ſogenannten Iſis von gebrannter Erde, eine halbe Palme hoch, wird nächſt mancherley Lampen Erwähnung gethan, daher zu glauben, es ſey von einer jener ſitzenden Gräberfiguren deſſelben Materials die Rede, die man nicht ſelten zugleich mit den großgriechiſchen Vaſen findet. Als anderes irdenes Geräth werden Ziegel und Backſteine von mancherley Form, cylindriſche und achteckige Röhren, mancherley architektoniſche Zierrathen bemerkt; Griffe mit verſchiedenen griechiſchen Inſchriften als .... ΣΤΕ ΜΙΝΘΙοΥ, neben einer Blume ΔΑΜΟΥΡΑΤΗΣ, anderwärts ΩΠΙΕΤ ΚΑΕΥΣ, ΝΕΥΣ ΡΥΣ, ΑΧΙΡΙΣΤο ΕΙΤοΥ ΑΠΑΜΙΤΙοΥ. Von Steinarbeit fand ſich noch ein roſenroth gefärbtes Geſims, drey Palmen lang, mit fünf Zahnſchnitten von ſchöner Arbeit und zwey Löwenköpfen, die zum Behuf auslaufenden Waſſers dienten. Von Gebäuderesten endlich entdeckten ſich ausgedehnte Grundmauern von großen Quaderſteinen und ein Architrav von 10 Palmen Länge, 3½ P. Breite und 2 P. Höhe, Reſte von zinnoberrothem Stuck; ein zerſtörtes Hypocauſtum, deſſen rechtwinkliche Waſſerröhren zu bemerken ſind, und kleine Pilaſter von dicken Backſteinen.

In einem ſpäteren Briefe vom 11. Juli hatte Cav. Landolina von neuen Früchten ſeines unausgeſezten Eifers zu berichten. Man hatte nachträglich einen jugendlichen Kopf von pariſchem Marmor, eine zierliche weibliche Gewandſtatue deſſelben Steins ohne Kopf und Hände, vom Hals bis zum Knie eine Palme und zwey Zoll lang gefunden, einer Menge Fragmente von Marmor und gebrannter Erde nicht zu gedenken. Mächtige Grundmauern von Quaderſteinen zeigten ſich fortwährend, desgleichen Reſte von Waſſerleitungen. Wie ſehr wäre nach ſo aufmunternden Anzeichen, in einer Gegend, in der jeder Schritt belohnend ſeyn kann, und auf einer Stätte, wo man ſeit längerer Zeit das Forum von Syrakus zu ſuchen pflegt, eine durchgreifende Fortführung jener bisher nur durch die Aufopferungen eines Privatmanns geführten Ausgrabungen zu wünſchen! Aus den Staatskaſſen waren früher jährliche ſechshundert Ducati für ſyrakuſiſche Ausgrabungen bewilligt worden; indeß iſt ſeit faſt zehn Jahren nicht mehr gegraben worden und auch die beſchriebenen Entdeckungen hatten bis zum Spätherbſt des verfloſſenen Jahres keine weitere Berückſichtigung von Seiten der Regierung erhalten.

H. R. S.

Paris, den 11. März 1827.

Kürzlich wurde dem Direktor des Muſeums zur Errichtung einer Antiquitäten-Sammlung die ganze erſte Etage der mittäglichen Seite des Louvre übergeben, das den Namen Muſeum Carls X. erhielt. Arbeiter aller Art ſind nun beſchäftigt dieſe aus 18 Sälen beſtehende Galerie herzurichten; unter ihnen ſieht man ausgezeichnete Maler mit der Verzierung der Lambrien beſchäftigt. Es werden überall neue Plafonds angebracht, wovon der eine im Eingangs-Saale, wegen ſeiner Größe, der andere wegen ſeiner Kuppel im Mittelſaale merkwürdig iſt. Ihre Ausführung iſt den Malern Ingres, Heim, Meynier, Horace Vernet, Fragonard und Abel Pujol anvertraut. Zur Bildung dieſes Muſeums ſind bereits mehrere Sammlungen angeſchafft, als die ausgezeichnete Antikenſammlung von Durand, viele ägyptiſche Mumien und Alterthümer aller Art. In der obern Etage dieſer Seite, ſollen die Gypsabdrücke der vorzüglichſten Meiſterwerke der Bildnerey aufgeſtellt werden; zu dem Ende ſind von der Direction der Arbeitsanſtalt des Hrn. Jacquet auch bereits zu London, Venedig und andern Orten die Formen genommen worden. In einem kurzen Zeitraume von 12 Jahren wurden an 50 Säle für das königliche Muſeum gewonnen, die eine Quadratfläche von nicht minder als 400 Toiſen umfaſſen, nämlich vom Eingange der großen Galerie an der Seite der Tuilerien an, bis zum Ausgange des Louvre durch die nordöſtliche Stiege gerechnet.

In London ſind 22 wohlgearbeitete Anſichten der Ruinen von Pompeji erſchienen. Der Verfertiger, William Light, wird ſelbige auch im Steindruck herausgeben.

In Merleo hat ſich eine Geſellſchaft für Litteratur und ſchöne Künſte gebildet.

Digitized by Google

Nr. 29.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 9. April 1827.

Beſuch bey Flaxman im Juli 1826.

Von dem kürzlich erfolgten Tode des berühmten engliſchen Bildhauers, welchem früher als ſein Meiſſel ſchon ſeine Zeichnungen europäiſchen Ruhm und Anſpruch auf Unſterblichkeit erworben haben, iſt bereits in dieſen Blättern Meldung geſchehen. Der Schmerz über ſeinen Verluſt war allgemein in ſeinem Vaterlande, welches an ihm nicht blos einen der geehrteſten, ſondern ohne Widerrede den genialſten ſeiner Künſtler verlor. Die Bekanntſchaft mit dieſem Manne gehört zu den merkwürdigſten, die ich gemacht habe. War er mir längſt als Künſtler ehrwürdig und lieb geweſen, ſo gewann er noch im höheren Grade als Menſch meine Hochachtung und Zuneigung. Es ſey mir erlaubt hier in beyden Beziehungen von ihm zu ſprechen und dieſe kurze Nachricht als eine beſcheidene Blume auf ſeinem Grabe niederzulegen.

Meinem Wunſche Flaxmans perſönliche Bekanntſchaft zu machen, war Hr. Prof. v. Schlegel in Bonn freundlich entgegen gekommen, indem er mir eine Empfehlungskarte an ihn mitgab. Doch gelang mir die Ausführung meiner Abſicht in London, erſt nachdem ich Flaxman den Bildhauer aus ſeinen Werken kennen gelernt hatte. Was mir früher in Deutſchland über ſeine Leiſtungen in der Sculptur bekannt geworden war, hatte nicht auf eine gleiche Höhe des Verdienſtes mit dem gedeutet, welches er ſich als Zeichner der Umriſſe zu Homer, Aeſchylus und Dante vor den Augen der europäiſchen Welt unbeſtreitbar erworben hat. Seine Arbeiten in Marmor ſagte man, verriethen ebenfalls den Skizziſten, und ſeyen nicht von dem hohen Geiſte belebt, welchen man in ſeinen Entwürfen ahnet. Wie ſehr ward ich daher überraſcht, als ich bey dem erſten Beſuch in der Paulskirche vor die Statue des Sir Joſhua Reynolds trat, an deren Fußgeſtell Flaxman als Verfertiger bezeichnet iſt. Die edle Haltung der Figur hatte ſchon von weitem mein Auge gewonnen; in die Tracht ſeiner Zeit und in den Mantel eines Doctors der Rechte gekleidet ſteht der berühmte Maler auf einem hohen Sockel aufrecht an einem Piedeſtal, an welchem das Bruſtbild Michel Angelo's angebracht iſt. In der Rechten hält er das Buch ſeiner Reden, welche ſeinem Namen vielleicht eine längere Dauer ſichern, als die Werke ſeines Pinſels. Aus dem Antlitz ſpricht Milde Scharfſinn und beſcheidene Würde; der Körper iſt der eines kräftigen, ziemlich großen und wohlgebauten Mannes und die ganze Geſtalt athmet ein Leben und trotz der ruhigen Haltung eine ſo augenblickliche Bewegung, daß die Arbeit des Meiſſels auf der Natur abgeformt ſcheint. Die ungünſtige Kleidung iſt in einer Art behandelt, daß ſie dem Auge nicht widerlich wird, und macht durch ihre Natürlichkeit alles dem Styl Widerſtrebende vergeſſen. Nichts ſkizzenhaftes, flüchtiges oder oberflächliches konnte ich wahrnehmen, ſondern je länger ich betrachtete, deſto mehr überzeugte ich mich, daß Sir Joſhua's Andenken bey weitem höher durch Flaxmans Werk, als durch die ſchöne und prachtvolle Inſchrift geehrt war, die man an dem Sockel der Statue lieſt. Sie ſtehe hier, weil ihr panegyriſcher Inhalt vollkommen der Meynung entſpricht, welche noch jezt das engliſche Publikum von dieſem Begründer ſeiner Malerſchule hegt:

Joshuae Reynolds
Pictorum sui saeculi facile principi,
Et splendore et commissuris colorum,
Alternis vicibus luminis et umbrae
Sese mutuo excitantium,
Vix ulli veterum secundo;
Qui cum summa artis gloria uteretur
Et morum suavitate et vitae elegantia
Perinde commendaretur;
Artem etiam ipsam per orbem terrarum
Languentem et prope intermortuam,
Exemplis egregie venustis suscitavit,
Praeceptis exquisite conscriptis illustravit
Atque emendatiorem et expolitiorem
Posteris exercendam tradidit;

Digitized by Google

Laudum ejus fautores et amici
Hanc statuam posuerunt
A. S. MDCCCXIII.
Natus die XV mensis Julii MDCCXXIII.
Mortem obiit die XXIII Februarii MDCCXCII.

Dem Andenken
Joſhua Reynolds,
welcher, der erſte Maler ſeines Jahrhunderts,
an Glanz und Verbindung der Farben,
deren Kraft durch Wechſel des Lichts und Schattens
ſich gegenſeitig hebt,
kaum einem der Alten nachſteht;
welchem nächſt dem höchſten Ruhm in der Kunſt
auch das Lob milder Sitten
und ſeinen Lebens gebührt;
welcher die Kunſt ſelbſt, die auf dem Erdkreis,
verſchmachtend und beynahe ſterbend lag,
durch herrliche Muſter wieder erweckte,
in vortrefflich geſchriebenen Lehren erklärte,
und verbeſſert und ausgebildet
den Nachkommen zur Uebung hinterließ;
ſetzten Gönner und Freunde ſeines Ruhmes
dieſe Bildſäule.
im Jahre 1813.
geboren den 15. Juli 1723.
geſtorben am 23. Februar 1792.

Weiter hin an einem der großen Pfeiler, welche den Dom von dem Chore ſondern, fand ich das Grabmal des **Lord Nelſon**, ebenfalls von Flaxman gearbeitet, ein Werk von ausnehmender Größe und Pracht, und ganz dem Style gemäß, welchen die Engländer überhaupt bey der Anordnung ihrer Grabmonumente befolgen; nur daß der Künſtler die Reinheit ſeines durch die Antike gebildeten Sinnes und das Edle der Formen, welches er eben dort gelernt, ſo viel als möglich geltend gemacht hat. Die Beybehaltung des Koſtüms iſt an allen dieſen Denkmälern ein beynahe zwingendes Gebot und ſo ſteht auch hier auf hohem Piedeſtal der Seeheld auf einen Anker geſtützt, in der Tracht ſeiner Zeit, ja mit dem Pelze bekleidet, den er von dem Großherrn empfing. Etwas tiefer zu ſeiner Rechten führt Brittania, eine hohe Geſtalt der kriegeriſchen Minerva ähnlich, zwey junge Seeſoldaten zu Nelſon ihrem großen Vorbilde heran. Auf der andern Seite liegt der brittiſche Löwe als Sinnbild und zugleich als Wächter des Monuments. Zu unterſt an dem Sockel ſitzen vier Figuren, welche die Nordſee, das deutſche Meer, den Nil und das mittelländiſche Meer bedeuten; und an der Corniſche ſind die Worte eingehauen: Kopenhagen, Nil, Trafalgar. An dieſer Compoſition, die wohl mehr durch Convenienz und geforderte Pracht veranlaßt, als aus des Künſtlers Gemüth entſprungen ſeyn mag, fällt das Widerſtreitende des Koſtüms grell in die Augen. Die Figur des Helden, obgleich kräftig und großartig gehalten, macht in der That keine gute Wirkung und die beyden Knaben in ihren Matroſenkleidern ſtechen zu ſehr gegen die ſchön drapirte Figur der Brittania ab, die allein dem Künſtler vom Herzen gekommen ſcheint. Ihr Kopf gehört, ſo viel mir bekannt iſt, zu den ſehr wenigen, in welchen die neuere Kunſt die hohe Schönheit antiker Formen mit wahrem und tiefem Seelenausdruck vereiniget hat. Voll inniger Mutterliebe und zugleich von Ehrfurcht vor dem Helden durchdrungen ſcheint die hohe Frau die Knaben heranzuführen und dieſes doppelte Gefühl drückt ſich wie in ihrem Antlitz, ſo in ihrer ganzen edlen Haltung aus. Dieſe einzige Figur war mir genug, um auch hier den ächten Künſtler zu erkennen, deſſen Geiſt und Seele durch den ſchwierigſten und widerſtrebendſten Stoff hindurch leuchten und den Nahenden feſſeln.

Ueber den Zwang des nationalen Koſtüms können die engliſchen Bildhauer nicht hinaus und auch Flaxman hat ſich den Forderungen dieſes an ſich ſehr natürlichen Geſchmacks gefügt. Die Weſtminſter-Abtey enthält von den älteſten bis auf die neuern Zeiten der engliſchen Geſchichte die Denkmäler und Marmorbilder ihrer großen und verdienten Männer, und alle dieſe Werke zeigen die Trachten ihrer Zeit mit vollkommener Genauigkeit. Die Kunſt hat hier ihre Geſetze aufgeben, den Forderungen des Styls und dem Bedürfniß ſchöner Formen gerade entgegen handeln müſſen, um die hiſtoriſche Treue nicht zu verletzen, welche unbedingt gefodert war. Keine Gallerie iſt merkwürdiger für die Geſchichte der Zeit, keine dem Kunſtſinn und dem Schönheit gewohnten Auge widerſtrebender. Nur in den hohen Hallen dieſer alterthümlichen Kirche und in ihren düſtern Kapellen und Winkeln konnte eine ſolche Verſammlung Platz finden, ohne durch ihre bunte und widerſtreitende Erſcheinung den Kunſtſinn ſelbſt der Nation, die ſie ſchuf, aufs tiefſte zu verletzen; aber hier wandelt man durch die Gänge der engliſchen Geſchichte, und vor den Erinnerungen, welche dieſe Stein- und Erzbilder, dieſe bemalten und buntbekleideten Masken erwecken, verſchwindet der Gedanke an die Kunſt und das Verlangen ihres Genuſſes.

In einer der größten Abtheilungen, in welcher neuere Werke und zwar von der größten Ausdehnung ſtehen, hat auch ein Werk von Flaxman ſeine Stelle. Es iſt das Denkmal des **Lord Mansfield**, das erſte, welches zwiſchen Pfeilern angebracht wurde, ſo daß man es rund umgehen kann. Die Form hat auf den erſten Anblick etwas Sonderbares, da der Künſtler ein cylindriſches Piedeſtal für ſeine Hauptfigur gewählt und demſelben vielleicht etwas zu viel Maſſe in Verhältniß zu den

Digitized by Google

Geſtalten gegeben hat. Auf dieſem hohen Sockel iſt der Graf als Oberrichter ſitzend dargeſtellt und unter ihm auf einer tiefern Baſis befinden ſich zwey allegoriſche Figuren, zur Rechten die Gerechtigkeit mit gleichſchwebender Wage, zur Linken die Wiſſenſchaft, welche das Geſetzbuch aufſchlägt. Auf der Rückſeite lieſt man des Grafen Motto: Uni aequus virtuti in einem Lorbeerkranz eingeſchloſſen und darunter die Figur des Todes, nach der Weiſe der Alten, als einen ſchönen Jüngling mit ausgelöſchter Fackel dargeſtellt. Auch hier hat Flaxman ſein Möglichſtes gethan, um ſeine Aufgabe in ein der Kunſt vortheilhaftes Gebiet zu verſetzen, und die ſchönen der Antike nahen Formen der beyden allegoriſchen Figuren ziehen am meiſten das Auge auf ſich. Die Ausführung iſt von einer Reinheit des Geſchmacks, welche gegen die vielen manierirten Werke in der Nähe auffallend abſticht, und zeigt wohl den Punkt an, wo die monumentale Sculptur der Engländer ſich am meiſten den Formen des Alterthums genähert hat. Doch erlaubt, wie geſagt, die eigenthümliche, wohl durch Umſtände gebotene Anordnung weder den Totaleindruck, noch den ruhigen Genuß, welchen ein ſolches Werk gewähren ſoll.

(Der Beſchluß folgt.)

Neue Kupferſtiche.

1. **Leonidas bey den Thermopylen, gem. von David und geſt. von Laugier. Sehr gr. Querfol. 55 fl.**

Wenn die Neigung der Franzoſen, in ihrer bildenden Kunſt, wie in ihrer Tragödie, ſich mit Vorliebe zu Gegenſtänden des klaſſiſchen Alterthums wendet, ſo mag es ſich daher erklären, daß in beyden die Werke der Hellenen ihre Muſter waren und geblieben ſind. Damit iſt jedoch noch keineswegs die Frage gelöst, wie überhaupt ein ſo unſtetes, leichtbewegliches Volk ſich in den hohen Ernſt des Alterthums vertiefen und faſt Jahrhunderte hindurch, an den ſtrengen Formen deſſelben feſthalten konnte. Ohne Zweifel liegt, was den Stoff betrifft, die Urſache in dem rein menſchlichen Intereſſe, welches uns die Begebenheiten der Griechen und Römer gewähren. Die Franzoſen ſind beſonders empfänglich für Eindrüke des Heroismus, und dieſer erſcheint in ſeiner ganzen Größe und in ſeinem helleſten Glanze nirgends ſo häufig, als in den Geſchichten jener Völker; wo wir ihn ſpäter antreffen, zeigt er ſich meiſt als trotzige Todesverachtung; ihm fehlt das erhabene Motiv, das uns in der ruhigen, beſonnenen Aufopferung eines Leonidas und Q. Cäcilius, in der freywilligen Verbannung eines Ariſtides und Coriolan ſo unwiderſtehlich ergreift. Außerdem zählen, in der ſpätern Zeit, die Maſſen nicht mit; der einzelne Wille herrſcht, nicht die Idee, und die Perſönlichkeit nimmt hier den Ruhm für ſich in Anſpruch, den der Spartaner blos für ſein Vaterland erkämpfte. Fühlt ſich aber der Künſtler erſt einmal von dem klaſſiſchen Alterthum angezogen, ſo iſt ihm auch zugleich ſchon, in den antiken Bildwerken, die Form gegeben. Man kann den Franzoſen allerdings vorwerfen, daß ſie mehr an der Aeußerlichkeit als am Geiſte derſelben hängen, und die ſchöne Simplizität der Griechen durch geſuchte, theatraliſche Effekte verdorben haben. Auch David hat ſich von dieſer Verirrung ſeiner Landsleute nicht frey zu erhalten gewußt; ihm gebührt jedoch das Verdienſt, das Studium der Antike mit der Beobachtung der Natur verbunden und auf dieſem Wege eine Tüchtigkeit erworben zu haben, die ihm, unter den Künſtlern ſeiner Nation, ſeit Leſueur, den erſten Rang ſichere. Auch der Leonidas, den er im Jahr 1815 malte, iſt ein rühmliches Denkmal ſeines vielſeitigen Vermögens.

In dieſem Bilde iſt die Oertlichkeit genau beobachtet, wie Herodot und Pauſanias ſie beſchreiben. Dieß iſt kein unzeitiger Prunk mit Gelehrſamkeit, wie man ihn Pouſſin manchmal mit Recht vorwirft; es gehört zur Sache. Dieſe Altäre des Herkules und der Venus, jener Tempel der Ceres, in welchem die Amphyktionen ſich zu verſammeln pflegten, haben hier nicht blos eine hiſtoriſche Bedeutung.

Unter mehreren Momenten, welche die ewig denkwürdige Begebenheit bey Thermopylä darbot, wählte David mit Ueberlegung, das Unglück weiſſagende Opfer vor dem lezten Todeskampfe. Leonidas eine herrliche Heroengeſtalt, jezt in der Mitte des Bildes, auf einem Fels, in der Rechten das Schwert, in der Linken Speer und Schild. Den Mantel hat er abgeworfen, und iſt nackt bis auf den Helm. Stellung und Gebärde kündigen einen tiefen, ſtillen Ernſt an. Unbekümmert um die Zeichen der Eingeweide ſcheint er nachzuſinnen, wie er ſeinen und ſeiner Gefährten Tod den Perſern ſo verderblich machen könne, als möglich. Zu ſterben war ſchon ſein Entſchluß, als er aus Sparta zog, und ſein Antlitz ſcheint auch bereits von einem Strahle der Unſterblichkeit verklärt. Die treuloſen Bundesgenoſſen haben ihn verlaſſen (man ſieht noch den Schweif ihres Zugs) und er iſt auf ſeine dreyhundert Sparter und das treue Häuflein der Theſpier beſchränkt. Der mit Kriegern angefüllte Hintergrund ſchließt das Bild gehörig ab, ohne zu ſtören. Alle Bewegung iſt im Vorgrunde und Mittelgrunde. Der ſchlanke Jüngling (rechts neben dem Feldherrn), welcher ſich hurtig die Solen anbindet, als ging es zu einem Feſte, und der männliche Krieger mit dem Helm in der Hand, ruhig das Zeichen zum

Digitized by Google

Ausbruch erwartend, kontraſtiren vortrefflich. Hinter dem lezten ſieht man die Häupter der Theſpier, den Greiſen Demophilus und den muthigen jungen Dithyrambus. Dieſer ſcheint jenen ins Ohr zu raunen: „Die Zeichen ſtehen ſchlecht, aber wir harren aus.“ Jener alte, blinde Krieger, der ſich zum Altare drängt, iſt ein Spartaner, den Leonidas an die Ephoren geſchickt und welchen ein Augenübel unterwegs aufgehalten hatte. Bey der Nachricht von der Gefahr ſeiner Brüder kehrte er eilig zurück, um mit ihnen zu ſterben. Daß ihn David nicht augenkrank, ſondern blind dargeſtellt, iſt ein Beweis, wie klar er über ſeine Kunſt geweſen.

Was man dem Ganzen zum Vorwurf machen könnte, wäre vielleicht, daß nicht die Handlung ſelbſt vorgeſtellt iſt, ſondern blos die Vorbereitung zu derſelben. *) Ohne Kenntniß der Geſchichte bleibt hier freylich manches dunkel, aber dieſe muß man doch wohl bey jedem hiſtoriſchen Bilde vorausſetzen, wenn es, nicht wenigſtens zum Theil, unverſtändlich werden ſoll. Immer iſt dieſer Leonidas ein höchſt bedeutendes Werk, und widerlegt ſiegreich das nachgelallte Geſchrey der Unmündigen, als ob die moderne Kunſt nichts groſes mehr auszuführen vermöge. Ein tiefes Studium der Antike nicht nur, ſondern auch der Natur leuchtet aus allen Figuren hervor. Es ſind herrliche Geſtalten darunter, und der Reichthum der Scene iſt gehörig geordnet, mitunter weniger maleriſch als bedeutſam. Im Ausdrucke und in der Bewegung herrſcht eine groſe Mannichfaltigkeit, nach Alter und Charakter, aber nirgends verliert er ſich ins Unedle oder Uebertriebene.

Wir erinnern uns, daß neulich ein Schriftſteller den bekannten Weidſpruch wiederholte: „Das Studium (?) der Antike habe die moderne Kunſt zu Grunde gerichtet.“ Das klingt, als wenn man behaupten wollte, das Studium der klaſſiſchen Literatur habe die unſrige nicht aufkommen laſſen. Nicht das Studium, ſondern die Nachäfferey der Antike, brachte ſo nachtheilige Wirkungen hervor. Man gerieth nachgerade auf den ſeltſamen Wahn, die Schule gebe alles, und der akademiſche Styl ſey der eine und alleinige. Die Einſeitigkeit iſt und bleibt ewig in einem Extrem befangen.

Was nun den Stich des Leonidas von Laugier anlangt, ſo verdient das Blatt alles Lob und um ſo mehr die Beachtung der Kunſtfreunde, je ſeltener hiſtoriſche Compoſitionen von dieſem Umfange und Gehalt erſcheinen. L. verſteht die Behandlungsart hiſtoriſcher Gegenſtände, weiß ſeine Taillen meiſt gehörig zu wechſeln, und Leben und Farbe in ſeine Darſtellung zu bringen. Hier und da ſcheinen uns die Uebergänge nicht genug beobachtet und es fehlt den Tönen an gehöriger Abſtufung, mitunter auch an der nöthigen Schwächung. Im Ganzen iſt jedoch das Blatt als eines der preiswürdigſten neuen in ſeiner Art anzuſehen.

Die Anzeige der übrigen drey Blätter nächſtens.

— her.

K u n ſ t n a ch r i ch t e n.

Carlsruhe, 18. März 1827.

Fräulein Ellenrieder, welche ſich gegenwärtig hier aufhält, hat den Auftrag erhalten, für den Hauptaltar der katholiſchen Kirche ein groſes Altarblatt zu malen. Der Gegenſtand iſt der Märtyrertod des heil. Stephanus, dem die Kirche geweiht iſt, und welche dadurch doppelt gewinnt, indem nun die Orgel, welche bis jezt ſo ſtörend über dem Hochaltar ſtand, einen andern Platz erhält.

Der Kunſt- und Induſtrie-Verein veranſtaltet im nächſten Mai eine neue Ausſtellung, wozu Einſendungen bis zum 15ten April angenommen werden. Was ſpäter eingeht, wird abgewieſen. Der Verein hat zwey goldene Medaillen, jede von 60 fl. werth, eilf für Kunſtgegenſtände (Werke?) inländiſcher Künſtler angeſezt. Es iſt nicht geſagt, ob der Bildhauer, Maler, Zeichner, Kupferſtecher und Lithograph hier um einen und denſelben Preis concurriren.

— r.

*) Mit mehr Grund dürfte wohl ein anderer Vorwurf dem Bilde gemacht werden, nämlich daß es nicht eine Handlung, ſondern mehrere ſehr verſchiedenartige Scenen dem Auge vorſtelle, die wohl durch eine Hauptſcene oder gemeinſame Handlung verbunden ſind. Der einſam ſitzende, an dem was um ihn vorgeht keinen Antheil nehmende Leonidas erhält dadurch etwas Theatraliſches, welches die gezierte Stellung noch vermehre. Die übrigen ſehr bewegten Gruppen ſprechen nicht für ſich ſelbſt, ſondern müſſen ihre Erklärung auch nur aus der griechiſchen Geſchichte und Sitte erhalten. Daher iſt unſres Bedünkens dieß Bild weder eine dramatiſche noch eine epiſche Compoſition zu nennen, und bleibt dem theatraliſchen Charakter der franzöſiſchen Schule mehr getreu, als der Hr. Verfaſſer obiger Anzeige anzuerkennen ſcheint, welcher uns dieſe Anmerkung freundlich verzeihen möge.

S.

Nr. 30.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 12. April 1827.

Denkmal für Albrecht Dürer in Nürnberg.

München, den 4. April 1827.

In Nro. 93. des Kunſtblatts von 1826 haben wir einen Aufruf des Vorſtandes der Nürnbergiſchen Kunſtſchule mitgetheilt, die Säkularſeyer von Albrecht Dürers Todestag am 6. April 1828 durch Anlegung eines Künſtlerſtammbuchs in Nürnberg zu verherrlichen. Dieſer Vorſchlag wurde durch Se. Excellenz den Hrn. General-Kreis-Commiſſär v. Mieg Seiner Majeſtät dem König vorgelegt, und es erfolgte darauf ein Höchſteigenhändiges Königliches Schreiben, welches ganz die großartigen Anſichten und den hohen Kunſtſinn Sr. Maj. ausſpricht. Wir freuen uns daſſelbe hier mittheilen zu können und indem wir nicht zweifeln, eine ſo ermunternde Stimme werde die zahlreichen Verehrer Albrecht Dürers zu der thätigſten Theilnahme erregen, ſind wir erbötig Unterzeichnungen für das Denkmal anzunehmen.

D. Red.

Schreiben Se. Maj. des Königs von Baiern an den Herrn General-Kreis-Commiſſär v. Mieg in Nürnberg.

Mein lieber Herr Generalkreiscommiſſär! Löblich iſt der an Deutſchlands Künſtler ergangene Aufruf Albrecht Dürer durch Anlegung eines Stammbuches Achtung zu bezeigen; es ſoll nicht unterbleiben, aber hinlänglich deucht es mir nicht, dieſes Mannes Andenken würdig zu ehren; nur durch ſein Standbild aus Erz kann dieſes geſchehen. In Nürnberg wo er geboren, gelebt, geſtorben, fände es ſeine geeignetſte Stelle. Wie in ſo vielem Trefflichen gehe dieſe Stadt auch hierin mit nachahmungswerthem Beyſpiele vor, indem ſie ihm ein Denkmal errichte, ein öffentliches, was noch in unſerem deutſchen Vaterlande keinem Künſtler widerfahren. Aber Nürnberg nicht allein, ganz Deutſchland werde zum Beytrage eingeladen; iſt er ja doch deſſen größter Künſtler, und deſſen größter Bildhauer; Rauch, verfertige es zu München, wo die einzige große Erzgießerey in Süddeutſchland beſteht, und derſelbe ſich gerade in jener Zeit aufhalten wird. Findet dieſer Vorſchlag in allen ſeinen Theilen Annahme, bin ich bereit, die Unterzeichnung mit namhafter Zuſage zu eröffnen. Schön wäre es, wenn an dem 300ten Jahrestage von Albrecht Dürers Tod des Denkmales Grundſtein gelegt würde, dann werde aber auch ununterbrochen an demſelben gearbeitet. Konnte die kleine Stadt Roſtock ihrem Mitbürger dem Fürſten Blücher aus eigenen Mitteln vor wenigen Jahren ein ehrnes Standbild errichten, wird das große Nürnberg doch wohl das nämliche vermögen, und gar mit Beyhülfe; es kann's, und an dem Willen zweifeln, hieße ſich eines Unrechts gegen ſeine Bewohner ſchuldig machen. Dieſes Schreiben, mein lieber Herr Generalkreiscommiſſär theilen Sie der von mir vorzüglich geſchätzten Stadt mit, desgleichen ihrem Künſtlervereln am 6ten des nächſten Monats, als an dem Tage, an welchem nach einem Jahre die dritte Säcularfeyer ſeyn wird. Mit den Ihnen bekannten Geſinnungen der Ihnen wohlgewogene

München, den 24. März 1827.

Ludwig.

Digitized by Google

Beſuch bey Flaxman im Juli 1826.

(Fortſezung.)

Auf der Ausſtellung der Akademie in Sommerſethouſe, welche eben geöffnet war, befanden ſich nur zwey Büſten von Flaxmans Hand, Raphaels und Michel Angelo's Bildniſſe in Gyps modellirt unter Lebensgröße. Sie waren nicht von ausgezeichnetem Verdienſt und ſchienen flüchtig behandelt, doch ſtanden ſie auch in dem ohnehin dunklen und für Sculpturwerke ſehr unvortheilhaften Saal an übler Stelle, wo ſie nur unvollkommen geſehen werden konnten. Ein drittes Werk, deſſen Nummer im Regiſter des Kataloges bemerkt ſtand, war ausgeblieben und durch eine Statue von Weſtmacott erſezt worden.

Für dieſe Entbehrung ward ich jedoch entſchädigt, durch einen Beſuch bey den Silberarbeitern Rundell und Bridge, welche nicht weit von St. Pauls, auf Ludgatehill, einen glänzenden Laden halten. Hier zeigte man mir den Schild des Achilles, in Silber gegoſſen und ciſelirt nach einem Gypsmodell, welches Flaxman in Auftrag des Königs gefertigt hatte. Zehn Jahre war er an dieſer Arbeit beſchäftigt geweſen, aber was er geliefert, ſtellt ſich ohne Zweifel auch dem Schönſten an die Seite, was die moderne Kunſt in dieſer Art des flachen und verzierenden Reliefs beſizt. Der Schild iſt zirkelrund, nur wenig convex, und hat ungefähr zwey engliſche Fuß im Durchmeſſer, den Radius deſſelben denke man ſich in drey Theile getheilt, wovon das innere Drittheil die mittlere Abtheilung, die beyden äußeren den übrigen Raum bis zu dem Rande beſchreibt. Flaxman hat nicht ängſtlich geſtrebt, die reiche Schilderung Homers im Bildwerke wiederzugeben, denn hätte er alles, was der Homeriſche Geſang berührt, in ſeiner Compoſition anbringen wollen, ſo würde dazu entweder eine Zerſtückelung in viele Abtheilungen oder eine Anordnung im Geſchmack der ägyptiſchen Bildwerke nöthig geweſen ſeyn, an welche die Beſchreibung des Dichters von jener kunſtvollen Arbeit des Hephäſtos unwillkürlich erinnert. Er ſuchte vielmehr das Weſentlichſte aus den Angaben Homers herauszuheben und in einer dem ſchönen Styl des Reliefs gemäßen Anordnung zu vereinigen. Nur ſehr flach hervortretende Figuren und wenige Pläne waren ihm erlaubt; die ganze Vertheilung aber hat er ſo einfach und großartig als möglich gehalten, um dem Raume die Ruhe nicht zu benehmen und die Darſtellung nicht mit unnöthigen Nebenwerken zu beladen. In dem mittleren Rund ſieht man den Helios auf ſeinem Wagen emporſteigen, von vier bäumenden Roſſen gezogen; Erde, Meer, Himmel und Mond, welche Homerus noch andeutet, verſchwinden als ſchwache Beywerke, und die Geſtirne ſind als Thierkreis in dem ſchmalen Rand angebracht, welcher dieſe mittlere Gruppe umſchließt. Alle folgenden Scenen nun, welche Homer wie von lebendigen oder beweglichen Figuren und Gruppen gebildet beſchreibt, ſind in den zweyten, größeren Raum zuſammengeordnet, indem auch hier der Künſtler nur das Weſentliche herausgehoben und in dicht gedrängten äußerſt anmuthig verbundenen Gruppen zuſammengeſtellt hat. Wie die Bewohner der einen Stadt eine Hochzeit begehen und Gerichtsverſammlung halten, die andern den Sturm der Belagerer aushalten, wie dann die friedlichen Arbeiten des Landmanns ſich an die einfachen Freuden des Hirtenvolks anſchließen, ſieht man unmittelbar ohne irgend eine Abtheilung zuſammengeordnet, und in den Gruppen herrſcht der lebendigſte Ausdruck, und die mannichfaltigſte Bewegung. Den äußern Raum bildet der Strom Okeanos als einfache Zierde, das Ganze iſt durchdrungen von ächt antikem Geiſte, die Ausführung der Figuren hat zwar etwas Oberflächliches, doch vermochte ich nicht zu beurtheilen, ob dieß von der Hand des Meiſters herrühre, da ich das Modell nicht ſehen konnte, und das ſilberne Exemplar, welches man mir zeigte, von den Arbeitern der Officin ciſelirt war. Dieſer Schild iſt viermal in Silber gegoſſen worden, für den König, den Herzog von York, den Herzog von Northumberland und den Lord Lonsdale. Vergoldet koſtet das Exemplar 2000 Pfund, und unvergoldet 1900. In Bronze wird das Exemplar um 450 Pfund geliefert. Ein Kupferſtich davon iſt leider bis jezt nicht erſchienen.

Da Flaxman durch dieſe Arbeit mit der Werkſtatt der HH. Rundell und Bridge in Verbindung kam, welche viele koſtbar und geſchmackvoll ausgeführte Prachtgefäße, und mancherley Prunkgeräth in edlen Metallen liefert, ſo hatte er die Gefälligkeit, ihnen kleine Modelle für ſilberne Schachfiguren zu machen, die eben zum Formen bereit ſtanden. Dieſe zierlichen, etwa dritthalb Zoll hohen Figürchen ſtellten Könige und Königinnen, Biſchöfe, Ritter, Krieger u. ſ. w. im mittelalterlichen Coſtüm vor, alle mit außerordentlichem Geſchmack und äußerſt geiſtreich behandelt. Es hatte für mich etwas Rührendes zu ſehen, daß der Geiſt, welcher ſich mit den größten Dichtungen der alten und neuen Welt beſchäftigt und genährt hatte, auch dieſe Spielereyen nicht verſchmähte und mit dem Zaubergriffel ſeiner Kunſt gern zur Verſchönerung eines unbedeutenden Geräths beytrug.

Nachdem ſo mannichfaltige Werke ſeiner Hand mir vor Augen gekommen waren, konnte ich den Beſuch bey Flaxman mir nicht länger vorenthalten. Hr. William Young Ottley, der bekannte Verfaſſer eines trefflichen

Werkes über alte Kupferſtecher- und Holzſchneidekunſt, und Beſitzer einer ausgezeichneten Sammlung alt-italieniſcher Gemälde, Miniaturen und Niellen, geleitete mich eines Morgens zu ſeinem Freunde Flaxman, der nicht weit von ihm, ganz im oberen Ende der Stadt, Buckingham-Street, Fitzroy-Square, wohnte. Wir traten in ein kleines, einfaches, aber wie alle engliſchen Wohnungen ſehr nett und reinlich gehaltenes Haus, und wurden in das Drawing Room zu ebener Erde geführt, das mit einigen geiſtreich ſkizzirten Oelgemälden von Füßli und Stothard ausgeziert war. Nach wenigen Minuten erſchien eine ſehr kleine ältliche Dame, Flaxmans Schweſter, und entſchuldigte, daß ſie uns empfangen müßte, da ihr Bruder eben ausgegangen ſey. Auf Hrn. Ottley's Bitten rief ſie aber den Aufſeher der Werkſtatt herbey und trug ihm auf uns darin herumzuführen. Wir gelangten durch ein enges blühendes Gärtchen in das nicht ſehr geräumige Studium, wo ein koloſſaler Erzengel Michael eben in Marmor vollendet wurde. Die Statue war acht Fuß hoch, der großartige, kräftige Jüngling nackt, mit wenigem fliegendem Gewand, aber ohne Flügel dargeſtellt, eben im Begriff den unter ihm in Schlangengeſtalt ſich krümmenden Satan mit dem Speere zu tödten. Die Bewegung war raſch und zugleich ſehr anmuthig, und nur die Drachengeſtalt ſchien mir unten einen zu dicken Knäuel zu bilden und der Wirkung der Figur einigermaßen zu ſchaden. An der Ausführung nahm ich mit Freuden eine große Sorgfalt und Natürlichkeit wahr, die mir um ſo vortheilhafter erſchien, da ſie dem edlen Styl und dem großartigen Anſehen des Ganzen keinen Eintrag that. Der Kopf ſchien noch nicht ganz vollendet, und ich könnte daher nur unvollſtändig über den Ausdruck deſſelben Rechenſchaft geben. Dieſe Statue war für den Herzog von Bedford beſtimmt. Neben ihr ſtand die marmorne Bildſäule des Schauſpielers Kemble, als Caton, nachdem er Platons Dialog über die Unſterblichkeit geleſen hat, aufrecht ſtehend, mit der Toga drapirt und eine Schreibrolle in der Hand haltend. Mehr als dieſe zog mich das kleinere Modell zu dem mit einem Mantel drapirten Standbilde des Marquis Haſtings an, welches mehr Neuheit der Erfindung, wohl hervorgerufen durch den Kampf, in welchen der Künſtler mit dem Coſtüm hatte treten müſſen, und einen kräftigen, intereſſanten Charakter verrieth. Außer dieſen drey Statuen enthielten das erſte und das folgende Zimmer, nebſt einem ziemlich großen oberen Raume, eine Menge von Entwürfen und Modellen zu Denkmälern, die in Marmor ausgeführt ihre Stellen in den Kirchen von London und der Umgegend gefunden hatten. Der Künſtler hatte hier überall chriſtliche Symbole gewählt, und einfache Figuren mit dem Ausdrucke der Frömmigkeit, Andacht und inneren Reinheit aufs glücklichſte dargeſtellt. Oeſters waren ihm auch die Schickſale des Verſtorbenen Anlaß zu ganz eigenthümlicher Auffaſſung geweſen. So zeigte man uns das Monument des um die Kenntniß der indiſchen Religion und Literatur ſo verdienten Sir William Jones. Es war als Relief behandelt, auf welchem der gelehrte Britte dreyen Braminen gegenüber ſizt, die ihm ihre heiligen Bücher auslegen, während er einen Auszug derſelben niederzuſchreiben ſcheint. Die Braminen ſind ganz dem indiſchen Nationalcharakter gemäß mit geſchorenen Häuptern, ſtark vortretenden Backenknochen und Lippen und in kurzer Bekleidung dargeſtellt, und bilden auch in ihren Stellungen einen auffallenden Contraſt mit der ruhigen einfach drapirten Geſtalt des Engländers. Dieß Werk war urſprünglich von Lady Jones nach Calcutta beſtimmt; als aber die weſtindiſche Geſellſchaft dort eines auf ihre eigenen Koſten errichten ließ, wurde es in der Capelle des Univerſitäts-Collegiums zu Oxford aufgeſtellt, wo ich ſpäter auch die ſorgfältige Ausführung des Marmors bewundern konnte. — Unter den ſymboliſchen Vorſtellungen zogen mich beſonders zwey ſchmale Gypstafeln an, auf welchen die Unſchuld und die Gerechtigkeit, die eine als ſchlanke Jungfrau, welche ein Lamm hält, die andere als kräftige Jungfrau, mit dem Schwert in der Hand, in bald erhabener Arbeit zu ſehen waren. Dieſe beyden aufrecht ſtehenden Figuren, mit einfachen aber ſehr geſchmackvollen Gewändern bekleidet, ſprachen mit dem tiefſten Seelenausdruck; der Künſtler ſchien ſie aus ſeinem innerſten Gemüthe mit einem Hauche hervorgezaubert zu haben, und ſie waren wirkliche Symbole der Begriffe geworden, die ſeinem Geiſte vorſchwebten. — Aus den leichtſkizzirten aber höchſt lieblichen Zügen der einen, und aus ihrer zarten Haltung leuchtet die reinſte Unſchuid, die fleckenloſe Seele, die zarteſte Menſchlichkeit verbunden mit göttlicher Ruhe hervor, während in den edlen Zügen der anderen, und in ihrer großartigen Haltung die Strenge des richtenden Sinnes, die Kraft des Geſetzes und die Macht ſeiner Vollziehung in unbewußter Schönheit ſich ausſpricht. Mehr als alle anderen hier aufgeſtellten Werke waren mir dieſe der Beweis des ächten Künſtlergeiſtes, des wahrhaft ſchaffenden Genius, welcher um mich waltete, und wenn ich gleich in den übrigen denſelben frommen und reinen Sinn, dieſelbe natürliche und gefällige Auffaſſung wahrnahm, ſo kehrte ich doch immer wieder zu dieſen zurück, aus welchen die vollendete Schönheit der Kunſt, vereinigt mit der höchſten Wahrheit des Gedankens und der reinſten Güte des Gemüths, mir entgegenleuchtete. Ich verhehlte meinem Begleiter, Hrn. Ottley, meine Bewunderung nicht, und äußerte ihm mein Erſtaunen über dieſe ſchöne und reine Darſtellung edler Gedanken, worauf er mit einiger Zurückhaltung, als ob er ſeinem Freunde durch zu großes

Digitized by Google

Lob zu ſchaden fürchtete, mir zur Antwort gab: Hr. Flax-
man ſey ein Mann von dem trefflichſten Herzen, von
tiefreligiöſem Sinn und von fleckenloſem Wandel, und
ſeine Werke ſprächen aus, was ſeine Seele fühlte. Mir
ward es ſchwer, dieſe Stätte, wo ich das Weben und
Wirken eines hohen und ausgezeichneten Geiſtes wahr-
nahm, zu verlaſſen; aber wir konnten Flaxman's Rückkehr
nicht erwarten, und ſo nahm ich Abſchied, indem ich Hrn.
v. Schlegels und meine Karte hinterließ, und mir die
Erlaubniß erbat, den Beſuch zu wiederholen. Hr. Ottley
ſuchte mich für dieß halbe Verfehlen freundſchaftlich zu
entſchädigen, indem er mich zu Sir Thomas Lawrence
begleitete, und in der That fand ich eine nicht geringe
Vergütung in der vortrefflichen Sammlung alter Hand-
zeichnungen, welche der Präſident beſitzt und die uns auf
das Gefälligſte von ihm geöffnet wurde, ſo daß ich an
dieſem Tage und ſpäter viele lehrreiche und genußvolle
Stunden mit der Durchſicht derſelben zugebracht habe.

Aber der Wunſch, Flaxman perſönlich kennen zu ler-
nen, war durch dieſen Beſuch nur noch höher geſtiegen,
und ich benutzte in den nächſten acht Tagen den erſten
freyen Morgen, um wieder an Flaxman's Thüre anzu-
klopfen. Nach kurzem Warten in dem Drawingroom
ſah ich meinen Wunſch erfüllt. Ein ſehr kleiner, magerer
und äußerſt verwachſener Mann in grauem Sommer-
oberrocke trat herein: ſein Haupt war mit wenigen Sil-
berhaaren bedeckt, ſein Geſicht blaß und kränklich und ſeine
Züge nichts weniger als regelmäßig; aber es lag eine
eigene Ruhe und Milde in ihnen, und aus ſeinen großen
und ſchöngewölbten Augen ſtrahlte lebhaft ein reger Geiſt
und ein ſcharf beurtheilender Verſtand. An wenigen
Menſchen habe ich dieſen Ernſt mit ſo viel Gutmüthigkeit
gepaart, an keinem dieſe Anmuth des Benehmens bey ſo
unempfehlendem Aeußern geſehen. Er kam mir mit
freundlichem Bedauern meines früheren Verfehlens ent-
gegen, und äußerte ſeine Freude, daß Hr. v. Schlegel ihn
ſo wohlwollend in Erinnerung behalten. Ich mußte mit
ihm ſogleich herauskommen in das Wohnzimmer, wo ſeine
beyden Schweſtern eben beym Frühſtück ſaßen, zwey ält-
liche Damen, welche die Geſchäfte der längſtverſtorbenen
Hausfrau verſahen. Als ich ihm ſagte, wie lange ich
gewünſcht hätte, den Verfaſſer der Umriſſe kennen zu
lernen, die ich ſeit meiner frühen Jugend geliebt und
welche in Deutſchland ſo hochgeſchätzt würden, antwortete
er: „Dieſe Entwürfe ſind vielleicht höher geachtet als ſie
verdienen; man hat ſie ſogar nachgeahmt; aber die Künſt-
ler hätten beſſer gethan, der Natur zu folgen.“ Ich
erwähnte der Umriſſe von Retzſch zu Göthe's Fauſt, welche
ſich beſonderer Gunſt bey ſeinen Landsleuten erfreuten.
„Ja wohl,“ ſagte er, „ich kenne ſie auch; aber noch weit
beſſer als Retzſch's Zeichnungen haben mir die von Cor-
nelius gefallen, die in einem großartigern Sinn und mit
tieferem Geiſte gedacht ſind.“ Er erfuhr erſt durch mich,
daß Cornelius ſich in München befinde, und ich mußte
ihm dann Manches von den daſigen Kunſtwerken und der
Akademie erzählen. „Als Profeſſor der Londoner Akademie,“
ſagte er, „habe ich auch Vorleſungen über Kunſtgeſchichte
„gehalten; aber ich wage nicht, wie Füßli, Opie und
„Reynolds, damit vor das Publikum zu treten. In der
„Geſchichte der alten Kunſt,“ fuhr er fort, „wüßte ich
„vielleicht Einiges anzugeben, was von Winkelmann un-
„richtig aufgefaßt worden iſt. So bin ich mit Visconti
„der Ueberzeugung, daß die Knidiſche Venus des Praxi-
„teles nicht die Stellung der mediceiſchen gehabt, ſondern
„die, welche auf Münzen der Knidier vorkommt, wo die
„Göttin mit der linken Hand ein Gewand über einem
„neben ihr ſtehenden Gefäße hält; und den Beweis, daß
„ein ausgezeichnetes Werk dieſer Art im Alterthum muß
„vorhanden geweſen ſeyn, hat mir eine Venusſtatue ganz
„in derſelben Stellung und von vortrefflicher Arbeit gelie-
„fert, welche zu meiner Zeit in Rom vorhanden war,
„darauf aber verſchwunden und nicht wieder zum Vor-
„ſchein gekommen iſt. Auch Canova, den ich bey ſeinem
„Hierſeyn darum fragte, konnte mir über ihr Schickſal
„keine Auskunft geben.“ Er holte mir hierauf eine
flüchtige Zeichnung hervor, die er nach jener Statue
gemacht hatte und welche ganz mit der Venusfigur auf
bekannten knidiſchen Münzen übereinſtimmte. „Auch für
„den Koloß von Monte Cavallo,“ fuhr er fort, „glaube
„ich die Andeutung des Urbildes gefunden zu haben auf
„einer Bronzemünze von Korinth, welche den Bellerophon
„und Pegaſus ganz in derſelben Stellung wie jenen Heros
„mit ſeinem Pferde darſtellt.“ Dieſe große Bronzemünze
war in ſeinem Beſitz, und er fügte hinzu, als er ſie mir
zeigte, ſie ſtamme aus hadrianiſcher Zeit, da ſie dem An-
tinous zu Ehren geprägt ſey; dieß hindere jedoch nicht,
ein älteres Denkmal anzunehmen, welches vielleicht als
koloſſale Gruppe zu Corinth geſtanden. Als ich hierauf
bemerkte, daß ich früher der Meynung geweſen, jener
ſchönere Koloß von Monte Cavallo könne ein Werk des
Phidias ſeyn, daß ich aber nach Anſicht des Originals
davon zurückgekommen ſey und ihn mit Wagner für ein
römiſches Werk halte, war er nicht abgeneigt, meinen
Gründen beyzuſtimmen. „Ich ſehe“, fügte ich hinzu,
„Sie lieben noch immer die alte Kunſt, wie in der Zeit
als Sie Ihre Entwürfe zu Homer und Aeſchylus mach-
ten; ich hatte mir die Poeſie der griechiſchen Welt als
das Hauptgebiet Ihrer künſtleriſchen Thätigkeit gedacht
und war deſto mehr überraſcht, als ich ſah, mit welcher
Innigkeit Sie die chriſtlichen Gegenſtände auffaſſen, und
wie häufig Sie ſich mit denſelben beſchäftigen.“

(Der Beſchluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 31.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 16. April 1827.

Kunſtausſtellung in Berlin 1826.

(Fortſetzung.)

Beym Uebergange von den plaſtiſchen Gebilden zu den Gemälden wollen wir uns zuvörderſt nach einer Halle begeben, aus welcher uns eine lange Reihe wohlbekannter Geſtalten entgegen blickt. Es ſind vor allem die lebensgroßen Bildniſſe aus unſerm Königshauſe, von unſeren drey erſten Malern, die unſere Huldigung fordern. Wir erkennen hier, welche hohe Gunſt es in aller Hinſicht für das Vaterland iſt, wenn ſein Fürſtengeſchlecht ſich auch durch eigenthümliche edle Geſtalt und Züge auszeichnet, und die Kunſt auffordert; und zugleich bieten hier die Darſtellungen jener Künſtler einen Wettſtreit dar, dem man mit Vergnügen zuſchauet. Schwer wird man ſich für einen entſcheiden können: Alle drey haben ihren Gegenſtand in ſeiner und ihrer Art faſt gleich trefflich aufgefaßt und ausgeführt. Die erſte Erwähnung gebührt dem in ganzer Geſtalt vortretenden Bilde des Königs von Begaſſe, über welches ich ſchon, als es allein im königlichen Schloſſe ausgeſtellt war, meine Freude in dieſen Blättern (1826. Nr. 69.) ausgedrückt habe; es iſt in ſeiner Art ganz, was die neuſte Büſte des Königs von Rauch. W. Schadow hat in runder Einfaſſung das Bruſtbild der Gemahlin des Königs, Fürſtin von Liegnitz, uns ſehr treffend vor Augen geſtellt: aus dem geſchmackvollen, farbenreichen Putz, unter dem vollen blühenden Kranze im dunkeln Haare, blickt die eigenthümliche beſcheidene Anmuth des Urbildes um ſo lieblicher hervor. Von derſelben Hand iſt das Bildniß der Erbgroßherzogin Alexandra von Meklenburg-Schwerin, Tochter des Königs; ſie ſizt im Freyen auf hohem Geſtade der Oſtſee; mit ihren beyden Kindern, eins auf dem Schooße ſich innig anſchmiegend, das andre auf dem Sofa neben ihr ſtehend, mit einem Apfel in der Hand: die ſprechende Familien-Aehnlichkeit der Mutter und Kinder erinnert zunächſt an die Züge der verewigten Königin Luiſe; und dazu ſtimmt auch die ganze häusliche mutterſelige Darſtellung dieſes wahrhaften Familiengemäldes. Daneben ſizt im weißen Brautkleide die jüngere Schweſter, Prinzeſſin Luiſe, der bey ihrer Vermählung mit dem Prinzen Friedrich von Oranien die Stadt Berlin die in dieſen Blättern (1826. Nr. 60. 61.) beſchriebenen Gemälde einheimiſcher Künſtler darbrachte. Neben dem hohen Sitz in einer offenen Gartenhalle erſcheint im Hintergrunde die herrliche mit Orangen beſezte Terraſſe von Sansſouci bey Potsdam, der Lieblingswohnung ihres Schöpfers, des großen Königs Friedrich. Die königliche Jungfrau, dem Vater ähnlicher, als der Mutter, blickt ernſt gerad aus; einige Roſen ſchmücken die nicht der unſchönen Mode geopferten Locken, und ſie hält einen vollen Kranz in der auf dem Schooße ruhenden Rechten. Alle Zeuge, außer dem weißen Kleide, der Fürſtenmantel, das Fußkiſſen, Schuhe, Teppich u. ſ. w. ſind ein mannichfaltig abgeſtuftes Roth, und dieß erhöhet die Einfachheit und Ruhe des Ganzen, welches faſt plaſtiſch erſcheint. Bewunderungswürdig iſt die Ausführung aller Theile, und namentlich iſt der Blumenkranz und das pickende Vögelein von höchſter Lebendigkeit. Sehr bedauern wir, daß Wach, der dieſes Bildniß gemalt hat, nicht auch ſein etwas früher gemaltes Bruſtbild der anmuthsvollen Kronprinzeſſin, welches für eine Schweſter derſelben beſtimmt war, hier mit ausſtellen konnte: in ähnlicher Einfachheit der Farben und Abſtufung des ſchon mit dem Kleide ſelber beginnenden Roths, athmet dieſes Bild, mit ſeinen himmliſch aufblickenden Augen das höchſte Leben. Dieſe wahrhaft poetiſche Auffaſſung zeichnet vor allen Wachs Bildniſſe aus. . . .

Unter den übrigen Bildern dieſes Saales fordert beſonders das Bildniß des Kapellmeiſters Spontini in Lebensgröße und prächtigem Rahmen, gerade der Thüre gegenüber, die Aufmerkſamkeit heraus; der Muſiker und Ritter ſizt in ganz ſchwarzer knapper Tracht, obwohl ein über den Lehnſtuhl geworfener dunkler Pelz das nördliche Clima bezeichnet. Mit der Rechten auf dem Klavier taſtend, horcht er auf die Töne, welche die Muſe

ihm eingibt. Seine ſämmtlichen Werke ſtehen in prächtigen Bänden umher, und ein hingeworfener offener Brief zeigte die Unterſchrift eines bedeutenden Staatsmannes mit der Zeile tout à vous. Jeder will natürlich dieß leſen, und ſo verfehlt dieſes Bild nicht ſeine Beſtimmung, als ein Denkmal der Eitelkeit. Es iſt aus Paris hergeſandt, und von Herſent tüchtig und paſtos gemalt; die ganze Erſcheinung hat aber etwas Trübes und Unangenehmes. In die Erhebung des Technischen darin können wir auch nicht mit ſo manchen Ueberſchätzenden einſtimmen: die Hände z. B. ſind weder richtig gezeichnet, noch ſchön gemalt; das Geſicht iſt rothfleckig; und die fleißige Ausführung, welche beſonders Bildniſſen ſo angemeſſen iſt, vermiſſen wir ſehr. Wir weiſen deßhalb auf zwey daneben hängende beſcheidene Bildniſſe eines jungen Malers Magnus hin: der tüchtige Vorſteher einer Erziehungsanſtalt (Kauer) ſteht im häuslichen Pelz mit einer Papierrolle in der Hand an einem mit einem Teppich bedeckten Tiſch, und ſcheint ganz von ſeinem ernſten Berufe durchdrungen: wie innig und wahr iſt der Ausdruck des würdigen Antlitzes, wie treufleißig alles ausgemalt! Das Seitenſtück, die Schweſter dieſes Mannes, würde durch eine andere, weniger ſchattige Stelle noch mehr gewinnen. Daſſelbe gilt von dem zu hoch hangenden und ſehr eingeſchlagenen Bruſtbilde einer ſchönen Frau (Robert) von demſelben Maler. Es kömmt mir zwar eben nicht ähnlich vor, iſt aber immer ein ſchönes Bild. Das Bruſtbild eben dieſer Frau, als Muſe, mit Lorbeeren im Haare, von Herbig iſt gut gedacht, aber ſchwächer. Sonſt läßt ſich hier jenem Prunkgemälde auch noch ein Bildniß von Wach entgegenſtellen: der Medicinalrath Ruſt, in Amtstracht im Armſtuhle ſitzend, an einem Tiſche voll Papiere; das offene Fenſter zeigt eine ſüdliche Gegend: man ſieht den vielerfahrenen rüſtigen Mann geſchäftsthätig vor ſich. Das Bruſtbild unſers Jubelgreiſes und Greiſen-Jünglings, Heims, von Gebauer iſt ähnlich und ſauber, aber zu weich (es geht faſt in Aehnlichkeit mit dem verſtorbenen ſtillen Bode über): es fehlt der Geiſt des raſtloſen Alten, der täglich aus der Quelle der Jugend zu trinken ſcheint, und ſchon durch ſein Beyſpiel ſympathetiſch wirken kann. Das kleine Bildniß einer Spanierin, in ihrer Volkstracht, von Luiſe Claude kömmt uns beynahe doch zu Spaniſch vor, zumal Naſe und Augen. Sehr ähnlich erſcheint, auch ohne Kenntniß des Urbildes, das Seitenſtück, ein deutſcher Kriegsmann, dem ſein Bedienter eben den Mantel umhängen will; deßgleichen eine hieſige Gärtnersfamilie in Sonntagskleidern um den Tiſch der vorleſenden Mutter verſammelt: beyde von derſelben Malerin. Eine andere weibliche Hand, Caroline Lauska, Schülerin W. Schadows, hat den Kopf eines ſchönen jungen Mädchens mit einem Lorbeerkranze umgeben, ſo daß es mit ſeinen tiefen Augen wie ein wunderbares Kindermährchen erſcheint. Ein ähnliches Antlitz iſt von derſelben Künſtlerin zu dem Bruſtbilde eines Engels mit glänzenden Flügeln erhoben, und bey aller Farbenpracht ein inniges herzliches Bild.

Nächſt den Bildniſſen zeichnet ſich die dießjährige Ausſtellung auch durch eine anſehnliche Reihe anderweitiger Darſtellungen aus dem wirklichen Leben aus, als ſtrebte die Kunſt wieder zum Gleichgewichte, nach den eine Zeitlang überwiegenden religiöſen Darſtellungen. So finden ſich denn auch in dieſem Saale manche ſchätzbare Stücke dieſer Art. Das Bild eines alten lachenden Trunkenbolds, von Grasclaude du Laude, hat, bey aller Wahrheit, doch etwas Widriges: ein kleineres Format würde es erträglicher gemacht haben; wie uns denn ein ſolches zu Darſtellungen dieſer Kunſtgattung (zu welcher auch die jezt ſogenannten Genre-Bilder gehören) am paſſendſten ſcheint. Dieſes Maaß haben auch die vorzüglichſten dieſer Gemälde, von E. Piſtorius, welche uns ächt märkiſche Geſtalten und Auftritte mit großer Naivität vorführen: hier ſizt ein alter Bauer am Kamin und lieſt mit großer Andacht die Speneriſche Zeitung; dort ſchauet ein anderer zum Fenſter hinaus nach dem Wetter. Eine alte Frau ſizt in der Küche und reinigt ſorgfältig das Gemüſe; eine ju.ge nette Köchin ſcheuert dagegen am offenen Fenſter einen glänzenden Keſſel, und ſcheint auch geſehen zu werden. In einer Dorfſchenke ſitzen mehrere Bauern, darunter kenntlich ein Uckermärker und ein Oderbrücher, beym Kartenſpiele; rathgebende umgeben ſie: beſonders ſieht der Hausknecht mit der Schlafmütze auf dem Kopf und der Pfeiſe im Munde tiefſinnig drein, während am andern Ende des Tiſches ein Küraſſier halbe Fronte macht und par distance mit dem nach ihm umblickenden Hausmädchen am Kaminheerde liebäugelt. Die obige Köchin ſcheint bey ähnlicher Gelegenheit den nicht gut geſcheuerten Keſſel haben verbrennen laſſen, und bringt ihn nun dem in ſeiner Werkſtätte ſitzenden Keſſelflicker, der beym Anblicke des ſchlimmen Brandſchadens bedenklich die Mütze zurückſchiebt und ſich in den Kopf kratzt. Das heiterſte unter dieſen Bildern zeigt eine alte Frau in ihrer reinlichen wohlgeordneten Stube, mit dem Pelzmantel bekleidet, als wenn ſie aus der Kirche gekommen, und bey der Nachandacht, dem Vorleſen ihres kleinen am Tiſche ſitzenden Enkels, auf dem Stuhle neben ihrer ſchnurrenden Katze eingeſchlafen wäre: der muntere Knabe belauſcht ſie mit ſchelmiſchen Aeuglein, während er mit der Hand in die Zuckerſchale greift: die ſonntägliche Stille wird durch die verſtohlene Näſcherey nicht unterbrochen; es iſt ein recht eigentliches Stillleben.

Unter den übrigen Gemälden dieſes Saales, wo mehrere ausgeſtellte Flügel zugleich Gelegenheit bieten, die Gemälde in Muſik zu überſetzen, bemerken wir nur noch: eine zarte Madonna von Herdig: ſie ſizt im Zimmer mit dem Kinde auf dem Schooße; auf dem Tiſche neben ihr liegt ein zierliches Gebetbuch: das Kind iſt ſchöner, als die etwas zu mädchenhafte und gewöhnliche Mutter, aber ſie iſt gut gemalt, und immer die beſte unter den neuen Madonnen dieſer Ausſtellung, deren einige ſehr ſchwächliche auch hier noch zu ſehen ſind. Unter den wenigen Bildern aus dem alten Teſtament, welches doch für Maler und ſelbſt für Bildhauer ſo unerſchöpflich reich iſt, iſt hier Saul, wie David mit der Harfe deſſen böſen Geiſt beſchwichtigt, von J. Kirchhoff, ein zu ſchülerhaftes Studium, von braungelber Färbung. Weit mehr Lob verdient die Behandlung eines antiken Gegenſtandes von H. Mücke, einem Schüler W. Schadows: wie die Meernymphe Leukothea dem ſchiffbrüchigen Odyſſeus ihren Schleyer zuwirft, nach der Odyſſee; ein malriſcher Moment, wie beym Aufruhr der Elemente, die wie Anadyomene aufſteigende Göttin den faſt durchſichtigen Schleyer fallen läßt, der allein ſie verhüllt. Die antiken Vorbilder ſind gut benuzt, und der junge Maler läßt in der guten Schule etwas Tüchtiges hoffen.

(Die Fortſetzung folgt.)

Beſuch bey Flaxman
im Juli 1826.

(Beſchluß.)

Mit einem Ernſt, der aus innerer Bewegung zu kommen ſchien, ſagte er: „Es war der Zweck meiner „Vorleſungen an der Akademie, zu zeigen, daß die Kunſt „im Chriſtenthume noch höheres leiſten könne als im „Heidenthume, denn die chriſtlichen Ideen ſind erhabener „als die heidniſchen, und das Beſte, was die Kunſt der „Griechen und Römer hervorgebracht hat, iſt dem Ge„danken nach auch in den chriſtlichen Vorſtellungen ent„halten, z. B. der Gigantenkampf, welchen die Apoka„lypſe vortrefflich ſchildert. Das Erhabene der griechi„ſchen Kunſt iſt allein aus der Erinnerung an die Idee „des einzigen Gottes und an den Sündenfall des menſch„lichen Geſchlechtes entſprungen, die aus alter Zeit in „dem Heidenthum übrig geblieben war, und erſt durch „Chriſtus wieder zur Klarheit erweckt wurde: die Wahr„heit, Anmuth und ſinnliche Schönheit der Natur läßt „ſich eben ſo gut auf die chriſtlichen Gegenſtände an„wenden als auf die heidniſchen, und ich behaupte, daß „in dem Alten und Neuen Teſtamente mehr vortheil„hafte Gegenſtände für die Kunſt zu finden ſind, als in „der heidniſchen Mythologie.“ Nachdem er dieß mit immer ſteigender Wärme und Bewegung geſprochen, ſtand er auf und holte mir eine Anzahl mit Bleyſtift gezeichneter Skizzen herbey, die er von chriſtlichen Gegenſtänden entworfen hatte. Es waren Compoſitionen zu Reliefs; wahrſcheinlich als Frieſe gedacht, denn ſie waren ſehr lang und nur in geringer Höhe gehalten. Ich erſtaunte über die Kraft der Phantaſie, über den Reichthum und die Großartigkeit der Gedanken, die ſich aus dieſen flüchtigen Linien entfalteten: die einfache Größe des Michel-Angelo hatte er mit der kunſtvollen und ſchönen Gruppirung zu vereinigen gewußt, durch welche ſo viele ſeiner Umriſſe zur Ilias und Odyſſee ſich auszeichnen. Die Gegenſtände gehörten mehr zu den ſymboliſchen als zu denen der heiligen Geſchichte, und ganz vorzüglich gefielen mir die Blätter, welche die ſieben Werke der Barmherzigkeit in zuſammenhängenden Gruppen darſtellten. In der Art, mit welcher er ſie vorzeigte, lag der Ausdruck der unbefangenſten Beſcheidenheit; er wollte ſie nur als Verſuche betrachtet wiſſen, ſeine Ueberzeugung zu beſtätigen, und lehnte deßhalb auch ab, was ich ihm vorſchlug: daß er ſie radiren und herausgeben möchte. Das frühere Geſpräch wieder aufnehmend, fuhr er fort: „Meines Er„achtens ſind Kunſt und Wiſſenſchaft dem Menſchen ge„geben, um ihn aus der Verderbniß und Laſterhaftigkeit, „in welche vor und nach der Erſcheinung des Chriſten„thums die Welt ſich geſtürzt hat, zum Beſſern zu füh„ren, ihm den Sinn für das Edle zu öffnen, und ſeine „höhere Beſtimmung gegenwärtig zu halten.“ Ohne Zweifel, erwiederte ich, ſind dieß die wahren und höchſten Zwecke der Wiſſenſchaft und Kunſt, und es iſt eine Ungerechtigkeit gegen die leztere, wenn man ihr vorwirft, wie öfters geſchieht, daß ſie am meiſten in den verdorbenen Zeiten blühe, daß nicht der reine einfache Sinn, nicht häusliche, bürgerliche und kriegeriſche Tugend ihre wahren Keime ſeyen, ſondern Ueberfluß und Ueppigkeit, Ausgelaſſenheit der Sitten und ungemeſſene Eitelkeit. Die Zeitalter des Perikles und der Mediceer waren zwar keine Muſter von Sittlichkeit, aber zuverläſſig ſtand die Ausbildung der Kunſt in jenen glänzenden Zeiten nicht in Bezug mit der ſittlichen Richtung, ſondern ging aus dem Zuſammenwirken der aufgeregten und mannichfaltig entwickelten Geiſteskräfte hervor, welche nach allen Seiten hin das Vollendetſte leiſteten.“ „Dieß eben“, ſagte Flaxman, „trifft mit dem idealen Stre„ben jedes wahren Künſtlers zuſammen; ſeine höchſte

Digitized by Google

„Triebfeder muß immer Love of excellence, das Streben nach Vortrefflichkeit ſeyn, und alles Entgegengeſezte „beſtraft ſich mit Untergang und Vergeſſenheit; der „Künſtler, welcher dem Laſter, der Verdorbenheit und „Flachheit ſeiner Zeitgenoſſen fröhnt, kommt früh oder „ſpät in Verachtung, ſeine Werke dauern nicht, und er „kann ſelbſt in ſeinem Leben nicht glücklich ſeyn. Daß „aber die Blüthenzeit der griechiſchen Kunſt keine verlorne war, das lehren uns die hohen Ideen des „Plato, Gedanken die nicht nur in ſeinen Schriften ausgedrückt, ſondern auch unter einer großen Anzahl ge„bildeter Geiſter verbreitet waren.“

Hier wurden wir unterbrochen, und ich bat ihn darauf, mich noch einmal in ſeine Werkſtatt zu führen, welches er bereitwillig gewährte. Neben dem Modelle des Marquis von Haſtings ſtand dießmal ein neues in noch feuchtem Thon; er nahm die bedeckenden Tücher herab, indem er bemerkte, daß er hier mit einer Statue der Hoffnung beſchäftigt ſey. Es war eine ſchöne weibliche Figur, auf einen Anker geſtüzt, voll Gefühl und Ausdruck. Die Hände mit einer leiſen Bewegung des Körpers ineinander ſchlingend, und den Blick aufwärts gerichtet; doch hatte er dieſen Ausdruck ſo zart und würdig gehalten, daß alles Empfindſame vollkommen vermieden war. Dieſe Figur in dreyviertel Lebensgröße, gehörte zu dem Denkmal eines in Griechenland verſtorbenen jungen Mannes. Ich betrachtete auch die beyden kleinen Reliefs der Unſchuld und Gerechtigkeit noch einmal und ſagte: mir gefalle beſonders, daß er ſo natürlich und einfach im Ausdruck, wie in der Anordnung und Drapirung ſey; man ſehe hier, wie der begabte Sinn in der Natur Schönheiten und Motive genug finde, und einmal zur Erkenntniß des Schönen gelangt, der Nachahmung der Antiken nicht mehr bedürfe. Hierauf ſagte er mit beſonderem Wohlklang der Stimme und mit einem ſehr heiteren Blick, der das Innerſte ſeiner Seele hervorzuſtrahlen ſchien: „die Werke Gottes ſind immer „beſſer als die Werke der Menſchen, und die Natur, „wenn auch im Einzelnen unvollkommen, bleibt doch ſtets „unerreichbar. Der Künſtler vereinige aus ihr in ſeinen „Werken das Schönſte, was er geſehen hat, aber die „ſinnliche Schönheit iſt nicht das Höchſte, ſondern die „Schönheit des Gedankens, und Plato ſagt mit Recht, „die äußere Schönheit beruhe auf der Schönheit der „Seele. Daher iſt auch alle Schönheit, die wir bilden „können, individuell, nicht blos, weil ſie in der Natur „ſelbſt nur individuell erſcheint, ſondern auch, weil ſie „aus dem eigenthümlichen Charakter des Künſtlers her„vorgeht, und gleichſam die Blüthe der edlen Kräfte iſt, „die in ihn gelegt ſind, und die er mit Sorgfalt bewah„ren und entwickeln muß.“ Möchte doch jeder junge Künſtler ſich dieſe goldenen Worte tief in die Seele prägen!

Unter ſeinen Abgüſſen fand ich einen ſehr ſchönen und ſcharfen von dem antiken Bronzerelief Paris und Venus, welches ich im 9ten Hefte des Tiſchbeiniſchen Homers bekannt gemacht habe. Die Bronze iſt im Beſiz des Hrn. Hawkins, der eben von London abweſend war, und ich hatte vergeblich bey den Formern des brittiſchen Muſeums nach einem guten Abguß geſucht. Als Flaxman dieß hörte, machte er mir den ſeinigen zum Geſchenk, da es ihm leicht ſey von Hrn. Hawkins einen andern zu erhalten, und ich bewahre dieſes zarte Nachbild eines der zierlichſten Werke des Alterthums als ein theures Andenken an den mir in wenigen kurzen Stunden ſo lieb gewordenen Künſtler. Wir nahmen mit Herzlichkeit Abſchied und ſeine Worte hatten mir einen ſo tiefen Eindruck gemacht, daß ich den erſten ruhigen Augenblick benuzte, das Weſentlichſte davon aufzuzeichnen, daher ich die Richtigkeit des obenſtehenden verbürgen kann. Als ich ſpäter mit Hrn. Cockerell, dem rühmlich bekannten Architekten über Flaxman ſprach und ihm einige ſeiner Worte wiederholte, ſagte dieſer ich ſey ſehr begünſtigt geweſen, daß Flaxman ſich ſo offen gegen mich geäußert: nur gegen wenige ſey er ſo mittheilſam, aber was er mir geſagt, ſpreche das Innerſte ſeiner Ueberzeugung und ſeines künſtleriſchen Strebens aus. Keiner ſeiner Freunde erwähnte beſtimmt, daß er ein Anhänger von Swedenborg ſey, aber alle ſprachen mit hoher Achtung von ſeiner religiöſen Strenge und ſeinem hohen ſittlichen Werthe. Wenn derjenige Künſtler in geiſtiger Hinſicht ein glücklicher genannt werden mag, deſſen Ideen den größten und mannichfaltigſten Kreis umfaßten, und dem es gelang, das Erhabene und Schöne in den verſchiedenſten Formen zur Anſchauung zu bringen; wenn doppelt glücklich der zu preiſen iſt, über deſſen geiſtigen Thätigkeit Friede des Gemüths und die Heiterkeit einer reinen Seele ſchwebt: ſo darf ohne Zweifel Flaxman zu den glücklichſten gezählt werden, und der große Ruhm, deſſen er in den Augen der Welt genoß, iſt nichts in Vergleich mit der innern Befriedigung, die ihm der geniale Blick in die erhabenen Sphären der Religion und der Phantaſie, das ſchöpferiſche Wirken durch ein großes Talent, und die Reinheit der Geſinnung und des Gefühls, in welcher er lebte und wirkte, gewähren mußte. Sein edler Geiſt war, als er hinüberging, ſicherlich gereift für das Anſchauen jener Schönheit, die ihm in lichtem Glanze dort entgegenſtrahlte. Aber ſeine irdiſche Hülle ruhe ſanft und ſein Gedächtniß bewahre ehrend die Nachwelt!

Schorn.

Nr. 32.

Kunſt = Blatt.

Donnerſtag, den 19. April 1827.

Der Parnaß.

Oelgemälde von Heinrich Heß. *)

9 Fuß hoch und 15½ Fuß breit. Figuren in Lebensgröße.

In der Mitte des Bildes auf erhöhtem Felſengrunde ſteht Apollo; zu ſeinen Füßen entſtrömt der kaſtaliſche Quell und ſtürzt nach vornen zwiſchen Blumen, Steinen und Kräutern herab. Der ſchöne Gott ſteht unbekleidet, ein feuerfarbenes Gewand fließt über die Schultern und den linken Schenkel und bildet den Grund auf welchem ſeine edle Geſtalt hervortritt, in der Linken hält er die Lever und ſeine Rechte faßt in ihre Saiten, während ſein Haupt ſich emporwendet; denn klangvolle Lieder ſcheinen ſeinen Lippen zu entſtrömen; ſeine Bruſt iſt geſchwellt, ſeine Schultern gehoben in der Begeiſterung des göttlichen Geſangs. Um ihn im Schatten dieſer Lorbeerbüſche, dieſer Pinien und Cypreſſen, die im ewigen Frühling auf den Höhen des Parnaſſus grünen, haben ſich die Töchter der Mnemoſyne verſammelt und ſie horchen in ſtillem Entzücken ſeinem Liede. Ihm zunächſt zu ſeiner Rechten ſizt Calliope, die Muſe des epiſchen Geſanges; Schwert, Lorbeerzweig und Tuba die ſie hält, bezeichnen ihren hohen Gegenſtand, zu ihren Füßen liegt der kriegeriſche Helm. Mit innigem Entzücken haftet ihr Blick an des Gottes Lippen, um die ſüßen Lieder von ihnen zu trinken.

Ihr zur Seite ſteht Melpomene aufrecht, eine hohe Geſtalt; erhabener Ernſt ruht auf ihren edlen Zügen; ihr Haupt iſt mit Weinlaub bekränzt und das Gewand fällt in großartigen Falten bis auf die Füße. Sie hat den einen Fuß nur wenig höher auf einen Stein geſezt und trägt in der Rechten die tragiſche Maske. Ihr geſenktes Antlitz ſchien ernſte Gedanken zu ſinnen, aber die Töne des Gottes erheitern ihre männliche Stirne. An dieſe bräunliche heroiſche Geſtalt ſchließt ſich die zartere Clio, die Muſe der Geſchichte, welche hinter ihr ſizt, die Tafel haltend, in die ſie Thaten der Menſchen verzeichnet. Sie wendet ihr mit Roſen geſchmücktes Haupt und ihr Arm ruht traulich auf Urania, der himmliſchen, die wie verloren in ſchwebenden Gedanken den Blick emporwendend, zu äußerſt neben ihr in zuſammengebogener Haltung ſizt. Ihr linker Arm ſtüzt ſich auf Clio's Schoos und ihre Rechte hält den geöffneten Zirkel. Hinter dieſer ſchönen Gruppe der vier vereinten Schweſtern zeigt ſich noch Thalia, die Muſe der Comödie, an einen Baum gelehnt und vorwärts nach dem Sänger gebeugt. Doch ſcheint ſie nur halb ihm zu horchen und halb mit anderen Gedanken beſchäftigt zu ſeyn. Ihre Hand in die Hüfte geſtüzt, trägt nicht einmal das Pedum, und nur leicht iſt die komiſche Maske angedeutet, die halb verſchwindend auf ihren Haaren ruht. Zur Rechten von Apoll kniert Polyhymnia, in roſenfarbenem Gewand, ein weißes Band und einen Lorbeerzweig um die hellblonden Haare geſchlungen. Ein zartes Mädchen von blendendweißer Farbe liegt hier vorgebeugt, das Haupt in die Rechte geſtüzt und ihr unſchuldvoller Blick iſt emporgerichtet nach dem ſingenden Gott. Als Muſe der Sage, die aus dem Munde dichteriſcher Begeiſterung ihre holden Erzählungen empfängt, lauſcht ſie ſeinen Geſängen und den Tönen ſeiner Lever, und ein ernſtes Sinnen tritt auf dieſer jugendlichen Stirn hervor. Süßeren Gefühlen dahin gegeben ſcheint Erato, welche hinter ihr ſizt, in blauem Gewande, die roſenumkränzte Lever haltend. Sie ſtüzt ſich auf den rechten Arm und obgleich ſie das Antlitz nach Apollo wendet, ſcheint doch ihr Gemüth mehr von einem inneren Gegenſtand bewegt zu ſeyn. Zu äußerſt an dieſer Gruppe ſtehen Euterpe und Terpſichore in traulicher Umſchlingung, und wie heranſchwebend in leichtem Tanze, jene von dunklen Haaren mit Lorbeer gekränzt und die Tuba haltend. Dieſe blond mit einem Anemonenkranz geſchmückt und von einem leichten rothen Tuch umflogen. Sie wendet den Kopf wie ergriffen von der Luſt der Töne und des Tanzes, aber faſt zu blaß iſt ihre Farbe für die friſche jugendliche Freude. Zu beyden Seiten dieſer, um den Gott verſammelten Gruppe öffnet ſich die Ausſicht auf die fernen Gebirge und das blaue Meer

*) Vergl. die Nachricht in Nro. 24. des Kunſtbl.

nur mit wenigen Linien und Farben iſt ſo angedeutet, daß das Auge auf hohem Punkt weit über unabſehbaren Flächen ſchwebt. Ein klarer blauer Himmel ruht über der Landſchaft und das dunkelgrüne Laub mit ſeinen mannichfaltigen Schattirungen hebt die Geſtalten auf das Lebendigſte hervor.

Hierin, um von dem Aeußerlichen oder von dem Werthe des Bildes als Gemälde zu beginnen, erkennen wir ein Hauptverdienſt des Künſtlers. Das Bild iſt vortrefflich gemalt, von der größten Wahrheit und Kraft der Farbe, in allen Theilen plaſtiſch und gerundet, vortrefflich im Helldunkel und Transparenz, und mit einer ſolchen Vollendung ausgeführet, daß es fern oder nah betrachtet, immer den gleichen Reiz gewähet und bey den verſchiedenſten Standpunkten dem Beſchauer nur das Bewußtſeyn erregt, daß ihm die Leinwand näher oder ferner ſey. Der Ton des Bildes, ſo wie die Behandlung des Pinſels und die Wahrheit ſowohl der Carnation als aller andern Theile erinnert an die Werke der beſten italieniſchen Meiſter der römiſchen, florentiniſchen und mailändiſchen Schule, ohne eben eine beſtimmte Nachahmung des einen oder des andern zu verrathen. Es iſt uns kein Oelbild neuerer Zeit bekannt, welches mit dieſer Kraft und Heiterkeit der Farben eine ſo durchgängige Wahrheit und ſo vollendete Ausführung verbände.

Hr. Heß hat es offenbar auf einen Wettſtreit ſeiner Kunſt mit der Natur ſelbſt angelegt, und nicht blos in der Farbe in Helldunkel und Rundung, ſondern auch in der mannichſaltigen Schilderung der Charaktere: die Geſtalten, die er uns vorführt, ſind nach ſchönen Vorbildern aus der Natur genommen, und obgleich mehrere unter ihnen eine Familienähnlichkeit nicht verleugnen können, iſt doch die Verſchiedenheit der Individualitäten aufs glücklichſte dargeſtellt. Die blonden und zarten, die bräunlichen und die kräftigen, dunkellockigen ſind ihrem ganzen Charakter, dem Körper und Geiſte nach Weſen, von der vielgeſtaltenden Natur hervorgebracht und mit Treue aufgefaßt. Wir wollen damit nicht ſagen ſie ſeyen durchgängig Bildniſſe ſchöner Römerinnen, obwohl es in Rom nicht an ſolchen Vorbildern fehlt; aber die Motive zu ſeinen Charakteren hat der Künſtler ſämmtlich der Natur abgeſehen, und dadurch iſt es ihm gelungen ihnen dieſe große Wahrheit und Lebendigkeit zu ertheilen. Hier iſt nirgends Gebrauch gemacht von erlernten Formen, ſondern jeder Zug iſt der Natur abgeſehen und das Charakteriſtiſche tritt in dem mehr und minder Schönen, in der größeren oder geringen Fülle der Glieder und Formen hervor.

Bey dieſer Treue der Naturauffaſſung iſt es dem Künſtler doppelt hoch anzurechnen, daß er das Ganze ſo antik zu halten gewußt hat. In der Wahl und Anordnung der Gewänder iſt das den Muſen gewöhnliche Coſtüm ſo ſtreng beobachtet, als man es von dem Maler nur irgend fodern kann; die Drapirung iſt reich und dennoch von einfachem Styl, und es herrſcht in ihr eine natürliche Anmuth, in welcher man nur ſelten den Zwang herkömmlicher Motive wahrnimmt, wie etwa in dem Mantel des Apollo und in dem vorngeſchürzten Gewande der Melpomene.

Daß der Künſtler dieſe antike Eigenthümlichkeit ſo glücklich mit der Darſtellung lebendiger Geſtalt vereinigt hat, zeigt wie vertraut er mit der Natur geworden iſt, und ohne Zweifel war der Weg, den er eingeſchlagen, indem er das Studium der Individualitäten ſich vor allem zum Zweck ſezte, der einzig richtige. Die mannichfaltige Ausbeute an Erfahrungen und Kenntniſſen, die er ſich dadurch erworben, muß ihm ein Schatz für ſeine ganze künftige Thätigkeit ſeyn, und es wird ihm nun mit ſo reichen Mitteln ausgerüſtet, erſt leicht werden, ſeine Ideen in frey erſchaffenen Geſtalten auszuſprechen.

Denn bey dieſem Gegenſtande war es freylich ſchon an ſich eine ſchwierige Aufgabe die Ideen, welche der Mythus durch die Muſen perſonificirt hat auf eine klare und zugleich neue Weiſe zu bezeichnen.

Wie unbeſtimmt die Bedeutung der Muſen ſchon in dem Mythus des Alterthums gehalten ſey, iſt jedermann bekannt; ſo fließen die Begriffe der Erato, Euterpe und Terpſichore ſehr ineinander und ſie unterſcheiden ſich kaum durch etwas mehr als das Attribut. Der neuere Künſtler, beſonders der Maler, welcher einen Mythus des Alterthums auf eigenthümliche Weiſe darſtellen ſoll, unternimmt das ſchwierige Geſchäft, die Denkart einer vergangenen Zeit mit der Gegenwart zu vermählen und je unentſchiedener die Stimme der Dichtung iſt, deſto leichter wird er von dem Begriffe abzuweichen in Verſuchung ſeyn. Deßhalb dürfte man unter den von Hrn. Heß aufgeſtellten Charakteren finden, daß z. B. Clio erhabener, Thalia bedeutender, Terpſichore und Urania weniger ſchwärmeriſch oder ſentimental erſcheinen ſollten, aber man wird auch zugeben, daß Apollo vortrefflich gelungen iſt und daß nicht viele ſo ſchön geformte und dabey ſo lebendig dargeſtellte Männergeſtalten in alten und neuen Gemälden zu finden ſind. Dieſe Formen erinnern an die Antike, aber nicht als Nachahmungen von Statuen, wie die der franzöſiſchen Schule, ſondern als freyes Ergebniß der Schönheit der Natur. Daß der Künſtler den Apollo, obgleich er hier als Muſagetes erſcheinet, nackt gebildet hat, wird ihm niemand verargen, der einſieht, welche üble Wirkung eine Mannsgeſtalt in langherabfließendem Gewand unter ſo vielen eben ſo bekleideten weiblichen Figuren hätte machen müſſen.

Dieß führet uns zulezt auf die Compoſition im Ganzen, die eben ſo ſinnvoll als künſtleriſch ſchön genannt

Digitized by Google

werden darf. Daß die Muſe der Tragödie zwiſchen der Muſe der Geſchichte und der des Epos ſteht, daß die Muſe der Sage zunächſt vor den Füßen des Gottes ſizt, und Euterpe und Terpſichore, als die der leichten Fröhlichkeit Geweihten, zu äußerſt erſcheinen, iſt gewiß nicht zufällig, ſondern mit einem feinen Gefühl geiſtiger Stufenfolge ſo geordnet. Die Gruppe ſelbſt aber theilt ſich in ſchöne vor- und zurücktretende Maſſen, iſt durch die äußeren Figuren anmuthig geſchloſſen und durch die des Apollo kräftig concentrirt. Auch die Umgebung iſt mit Einfachheit und großer Naturtreue geordnet und ausgeführt.

Betrachtet man das Werk als Kunſtleiſtung im Ganzen, ſo erregt es Verwunderung, wie ein ſo junger Künſtler, während eines vierjährigen Aufenthaltes in Rom ſich eine ſo vollendete Technik erwerben konnte, und wir ſtimmen vollkommen in die Hoffnungen ein, die man aus dieſem Bilde für das Gedeihen der hiſtoriſchen Oelmalerey in München, nachdem durch Cornelius ſchon die Freskomalerey auf eine ſo glänzende Höhe gehoben worden iſt, geſchöpft hat. Das Publikum hat dieſem Werke den ausgezeichnetſten Beyfall gezollt; während der Zeit ſeiner Ausſtellung ſammelte ſich jeden Tag eine große Anzahl von Beſchauern vor ihm und vorzüglich in der lezten Woche konnte man an dem unabläſſigen Zudrang der Menge wahrnehmen, welche allgemeine Aufmerkſamkeit und Theilnahme man ihm widmete.

München, den 7. April 1827.

S.

Kunſtausſtellung in Berlin 1826.

(Fortſetzung.)

Den kleinen Vorſaal füllt eigentlich allein ein großes Bild, das man nicht ohne die tiefſte Bewegung, die alles umher vergißt, anſchauen kann: der unter dem Kreuze erliegende, mit der Hand ſich aufſtützende Welterlöſer, mit einem übermenſchlichen Ausdruck der Hingebung, wie er nur Raphael gegeben war. Es iſt zwar nur Copie eines Theils des bekannten in Spanien befindlichen Bildes, *) welches eine Zeitlang in Paris war, und dort von Ternite 1817, wie es ſcheint, recht treu und brav wiederholt iſt. Dieſen Gegenſtand, ſo wie die Grablegung, hat Raphael, ſo viel ich weiß, nur einmal gemalt, und auch wohl aus innigem Anlaſſe, wie die Grablegung beym Tode ſeiner Aeltern. Die Kreuzigung aber nie, es war ſeinem Gefühle zu ſchmerzlich. Chriſtus trägt hier den grauen (ungenähten) Rock, wie ihn die Legende kennt. Ein kleines mit einem Lamme ſpielendes Kind, auch von Ternite, iſt ein liebliches Gegenbild, und auch wohl Copie eines alten Bildes, wie ſich eine ſolche in einem andern Zimmer von andrer Hand wiederfindet. Deſto mißtöniger iſt die Zuſammenſtellung mit einem lebensgroßen Bildniſſe der im Auslande und Inlande gefeyerten Sängerin Sonntag, von F. Gieich, obwohl ſie als Agathe aus dem Freyſchützen, vor einem Kruzifix knieend vorgeſtellt iſt: es iſt weder Aehnlichkeit noch Frömmigkeit in dieſer Maske, welche zwar Kniee, aber wirklich keine Füße zu haben ſcheint, wie ein Paradiesvogel. Die grelle Lampenbeleuchtung der weißen geſpenſtiſchen Geſtalt gibt dem Ganzen das Anſehen eines Transparentgemäldes zum Geburtstage. Ein gegenüber hangendes verblaſſenes blondes Mädchenbild, das die ſchönen Zähne zeigt, vertreibt uns vollends in die lange bunte Halle gegenüber.

Auch hier ſind wieder Bildniſſe das Vorleuchtende. Wir treten ſogleich vor ein bekanntes lebensgroßes; die treffliche Schauſpielerin Stich, als Donna Diana, im vollen Staate in einem ſüdlichen Garten ſitzend, die Laute nachläſſig in der Hand haltend; von J. Schoppe gemalt. Faſt ein Seitenſtück zur Agatha-Sonntag, aber beſſer gemalt, mehr im grellen Decorationsſtyl, mit brennendem Roth auf dem weißen Atlaskleide, und überſattem Grün der Südvegetation. Wie der Zeichner, die gar nicht graziös hinter einander geſchobenen Füße zurechtbringen will, iſt ſchwer abzuſehen. Am übelſten wirkt das Geſicht, mit dem weitgeöffneten Munde, welcher uns abermals die Zähne weiſet. Das iſt weder Donna Diana, noch die ſonſt ſo geiſtvoll blickende und redende Madame Stich. Ueberhaupt müſſen wir bey dieſer Gelegenheit warnen, Schauſpielerinnen oder Schauſpieler in beliebten Rollen zu malen: es wird mehr oder minder immer ausfallen, wie Figura zeiget. Die Perſönlichkeit wird nur in höchſt ſeltenen oder unbedeutenden Fällen mit der Rolle völlig zuſammentreffen; und die zur vollſtändigen Verwandlung darin eigentlich auch gehörige Geſichtsmaske kann auf der modernen Bühne nur durch das lebendige geiſtreiche Spiel, worüber die Perſönlichkeit vergeſſen wird, erſezt, ja überboten werden. Freylich da ſo viele Schauſpiele nur durch die Schauſpieler erſt etwas werden, andere gar eigens für ſie geſchrieben werden (nach Art der Opern), und ſo viele Schauluſtige nur darauf ausgehen, wie dieſer oder jene in dieſer oder jener Rolle ſich ausnimme, ſo ſind auch ſolche Coſtümbilder zeitgemäß: nur ſind es keine Kunſtwerke, ſo wenig als die jezt ebenfalls Mode gewordenen Ge-

*) Bekannt unter der Benennung lo Spasimo di Sicilia, weil es aus einem Schiffbruche in Sicilien allein ans Land kam: wie das Danziger Bild vom jüngſten Gerichte auf ähnliche Weiſe dort angeſchwommen ſeyn ſoll.

mäldedarſtellungen durch Schauſpieler oder andere lebende Weſen; worauf auch die Verkleidungen bey Aufzügen und Tänzen keinen Anſpruch machen. Die beliebte und hübſche Sängerin Seidler, oder wohl ihr Maler Begaſſe, hat mit richtigerem Sinne ihr Bruſtbild eben nur als Madame Seidler gegeben: das Bild, ſo kenntlich es iſt, ſcheint aber etwas zu alt, wohl wegen den trüben Farben des Gewandes, ſchwarz und gelb.

Von Begaſſe hängt hier eine ganze Reihe ſolcher Bruſtbilder bekannter Leute (Cabinetsrath Albrecht, Finanzrath Rother u. a.), und ſo ähnlich ſie erſcheinen, und ſo gründlich ſie behandelt ſind, ſo tritt bey manchen doch die Zeichnung zu ſtrenge durch die gedämpfte Farbe, und gibt ihnen etwas Flaches. Am rundeſten löſen ſich die trefflich gelungenen Bildniſſe des Generals v. Witzleben und ſeiner Gemahlin vom Hintergrunde, weil ſie in freyer Luft ſtehen. Sehr ſchön iſt auch eine Frau in rothem Kleide und morgenländiſchem Typus. Das lebensgroße Familiengemälde, der Prof. Bethmann-Hollweg mit Mutter, Frau und zwey Kindern im Freyen ſitzend, ermangelt beſonders der Farbe, und das eine Kind das die Mutter hält, iſt faſt zu embryoniſch, dagegen der andere Knabe, der mit ſeinem Apfel bey der Großmutter in Sicherheit iſt, während der Vater ihn fordert, recht heiter die Gruppe verbindet.

Das bedeutendſte unter dieſen Werken Begaſſe's iſt unbezweifelt Thorwaldſens Bildniß: der große nordiſche Bildner, mit ſeinem kindlich tiefen Antlitz ſteht im häuslichen Pelze (der auch in Rom wohlthut) ruhig da, und hält in den übereinander gelegten Händen ein Lorbeerreis, ohne eben daran zu denken: ein ſchöner Ausdruck der unbewußten Größe dieſes Künſtlers. Einige Sinnbilder ſeiner Kunſt zeigen ſich ſeitwärts, und hinten öffnet ſich eine römiſche Ausſicht.

Ein großes Bildniß, eine blonde Dame in rothem Kleide, lebensgroß, in einem weiten Zimmer ſitzend und ihr kleines ſehr ähnliches Mädchen an der Hand haltend, iſt von W. Schadow gewiß mit großer Wahrheit gemalt, aber die ganze Erſcheinung hat etwas Trübes, Unſchönes, zum Theil durch die Tyranney der Mode. Daneben hat Wach aus dem Miniaturbilde eines in der Blüthe verſtorbenen jungen Mädchens dieſes wunderlieblich wieder erweckt, wie ſie, im hellblauen Kleide, mit einem Vöglein auf der Hand fröhlich aus dem alterthümlichen Hauſe tritt.

(Die Fortſetzung folgt.)

Rom im März 1827.

(Aus einem Briefe des Freyherrn O. v. Stackelberg an den Herausgeber.)

Eines längſt von Ihnen geäußerten Wunſches eingedenk, aber durch Ueberhäufung verſchiedenartiger Beſchäftigungen bisher ſtets an ſeiner Erfüllung verhindert, ergreife ich mit Freude die Gelegenheit, welche der vor Kurzem erſt gehabte Anblick von intereſſanten antiken Denkmälern zur Mittheilung darbietet, beſonders da ein, meines Wiſſens, neuer Gegenſtand zum Bilderhomer Ihre Aufmerkſamkeit anziehen muß. Dieſer findet ſich auf einer, in der Nähe Roms, angeblich zu Paleſtrina, gefundenen ehernen Ciſta, welche Hr. Durand mit mehreren anderen Alterthumswerken gekauft hat und mir bey ſeiner Durchreiſe nach Paris ſehen ließ. Auf dem Deckel iſt vorgeſtellt, wie Thetis und die Nereiden auf Meerungeheuern ſitzend, die von Vulkan bereiteten Waffen bringen, welche dem Achill den Verluſt der von Peleus ihm übergebenen, von den Göttern bey der Hochzeit der Thetis geſchenkten Waffen erſetzen ſollen. Patroklus, der in Achills Rüſtung gefallen war und ſie dem Hektor zur Beute gelaſſen hatte, ſoll mit dieſen Waffen von Achill durch Hektors Tod gerächt werden. Hieraus erweiſt ſich von ſelbſt der andere, rund um die Ciſta angebrachte Gegenſtand, der eine Leichenfeyer vorſtellt, als die Leichenfeyer des Patroklus. Nach Homer folgte ſie erſt auf die von Achill an Hektor ausgeübte Rache, welche durch die Waffenbringung im Deckelbilde vorbereitet wird. Des Patroklus Leichnam ruht mit verſchiedenen Todtengaben auf dem Scheiterhaufen; gefangene Trojaner; die Arme rückwärts gebunden, werden zum Opfer für die Manen deſſelben von den Myrmidonen herbeygeführt. Dem Dichter zufolge hieb Achill mit eigener Hand zwölf gefangenen trojaniſchen Jünglingen vor dem Scheiterhaufen die Häupter ab, ſein Rachegelübde ganz zu vollenden. Man wird ſie nicht allgeſammt zu finden erwarten: Die bildende Kunſt gebietet eine Einſchränkung. Hier ſind im Ganzen, wenn ich mich recht entſinne, nur dreyzehn Figuren, und auch Hektors Leichnam, der vor den Scheiterhaufen hingeſchleppt wurde, fehlt unter denſelben. In der dem Scheiterhaufen am nächſten ſtehenden Figur erkennt man den Achilles; er iſt der einzige geharniſchte, die übrigen ſind unbekleidet, denn, den Worten des Dichters zufolge, ließ er ſich nicht, wie die andern Krieger, Zeit zur Entkleidung und Reinigung nach der Schlacht, bevor er die traurige Pflicht dem Freunde erfüllt; ferner iſt er der einzige mit geſchorenem Haupte, denn das dem Sperchius geweihte Haar legte er in die Hände des Freundes bey deſſen Leichenfeyer nieder, und gab den Gefährten das Beyſpiel; endlich iſt er, ebenfalls zur beſtimmteren Bezeichnung des Gegenſtandes, der einzige, der das Meſſer an die Kehle eines Gefangenen ſetzt, und das Menſchenopfer vollbringt.

(Der Beſchluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 33.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 23. April 1827.

Nekrolog.

Jaques Louis David, erſter Maler des Kaiſers Napoleon, Offizier der Ehrenlegion, Mitglied des Inſtituts. *)

Jaques Louis David ward geboren zu Paris im Jahre 1748; ſein Vater, ein Eiſenhändler auf dem Platze de la Fernaille, wurde durch einen Säbelhieb in einem Zweykampf getödtet, der aus einer Liebesintrigue entſtanden war. Sein Sohn wurde gewiſſermaßen angenommen und erzogen von einem Hrn. Büron, Entrepreneur königlicher Gebäude. Als er ſeine ziemlich mittelmäßigen Studien im College des Quatre Nations geendet hatte, drangen ſein Onkel und ſeine Mutter in ihn, ſich der Architektur zu widmen, aber er ergriff dieſe Laufbahn nur mit Widerwillen, die Natur hatte ihn zu einer andern beſtimmt. David zeigte von ſeiner früheſten Jugend und während ſeiner Studienzeit einen unwiderſtehlichen Hang zur Malerey. Boucher, deſſen Name ſchon eine Epoche in unſer Gedächtniß zurückruft, in welcher ein ſchlechter Geſchmack die ganze Schule verdorben hatte, war ein Verwandter des jungen David; ſeine Mutter ſchickte ihn zu dem Künſtler einen Brief zu überbringen, als dieſer gerade in ſeinem Atelier beſchäftigt war eine Venus zu malen. Boucher las das Schreiben, wendete ſich, als er geendet hatte, zu David und fand dieſen in tiefer Betrachtung verſunken. Nachdem er ihn einige Zeit beobachtet hatte, redete er ihn an und fragte: ob er die Malerey liebe? Der junge Menſch antwortete mit einer Stimme und einer Bewegung, die Boucher hinlänglich zeigten, daß Nichts in der Welt ihn von ſeinem innern Beruf zurückhalten werde. Seine Mutter gab endlich einer ſo entſchieden ausgeſprochenen Neigung nach und erſuchte Boucher, der damals erſter Maler des Königs war, ihren Sohn in ſeine Schule aufzunehmen; aber Boucher, obgleich er der Mode huldigte, ſchien doch alles Falſche und Gefährliche in ſeiner Manier einzuſehen und gab den jungen David lieber bey Vien, Maler des Königs, Mitglied der königlichen Akademie und Profeſſor ſeit 1750 in die Schule. Vien ſuchte mehr durch ſeinen Rath als durch ſein Beyſpiel . Schule auf eine beſſere Bahn zurückzuführen, er gewann ſeinen Schüler lieb und die Kunſt kann ſich glücklich ſchätzen, daß David unter ſeinem Einfluſſe gebildet worden iſt.

Sedaine, ein Gelehrter und beſtändiger Sekretär der Bauakademie, Davids Pathe, bewies ihm viele Freundſchaft und gab ihm eine Wohnung im Louvre; hier führte David ſeine erſten Arbeiten aus. Nachdem er mehrere Jahre unter Viens Anleitung ſeine Studien gemacht hatte, wollte er um den großen Preis concurriren; bey dem erſten Concurs 1772, wo er ſchon 24 Jahre alt war, erhielt er den zweyten Preis, im vierten Concurs ward ſeine Arbeit endlich gekrönt. In der Zwiſchenzeit lernte er Fräulein Guimard kennen. Der Architekt Ledoux hatte für ſie ein ſehr ſchönes Haus gebaut, deſſen Salon mit Malereyen verziert werden ſollte; Fragonard hatte einige begonnen und David ward beauftragt ſie zu vollenden. Dieſe Productionen, denen er zwey Jahre widmete, zeigen deutlich die Zeit, in der ſie entſtanden ſind; erſt mehrere Jahre nachher, unter dem ſchönen Himmel Italiens, entſagte der Künſtler ſeiner erſten Manier.

Im Jahre 1775 ward Vien zum Director der Schule zu Rom ernannt; zu dieſer Zeit verlebten die jungen Leute, die den großen Preis bekommen hatten, auf Koſten der Regierung drey Jahre unter einem Meiſter in Paris und eben ſo lange zu Rom; aber Vien machte David den Vorſchlag alsbald mit nach Rom zu gehen,

*) Wir geben dieſe biographiſche Notiz aus der Feder eines franzöſiſchen Correſpondenten, deſſen Urtheil ſich hier ſo unpartheyiſch ausſpricht, wie es von einem Landsmanne Davids nur irgend zu erwarten iſt. Was nach deutſcher Kunſtanſicht noch über den Meiſter und ſeine Werke zu ſagen wäre, wird theils von dem Leſer ſelbſt leicht ergänzt werden, theils bey einer andern Gelegenheit nachgetragen werden können.

D. R.

Digitized by Google

und dieſer verließ, ohne ſich zu bedenken, ſeine Familie und wanderte mit dem Meiſter.

Davids Auge war noch befangen für das, was man die franzöſiſche Manier nennt; er antwortete denen, welche die Arbeiten Bouchers tadelten: „Mrine Herren! nicht jeder iſt Boucher, der rs ſeyn will" und denen, welche die italieniſche Schule rühmten: „Laßt uns Franzoſen ſeyn." Als er aber im Dome zu Parma die bewunderungswürdigen Malereyen Correggio's ſah, war er dermaßen hingeriſſen, daß Vien es bemerkte und ihm rieth ſeinen Enthuſiasmus für Rom zu ſparen, dorten die Schätze zu vergleichen, dann erſt zu urtheilen und zu wählen.

Nachdem ſie endlich in dieſer ruhmvollen Stadt, die in neuern Zeiten nur den Künſten ihre Auszeichnung verdankt, angekommen waren, verlangte Vien von ſeinem Zögling, daß er ſich anfangs ausſchließlich dem Studium der Antike und der großen Meiſter widmen möge. Obgleich David von der Nützlichkeit dieſer Arbeiten keinen Begriff hatte, ſo gehorchte er doch, und bald fiel der Schleyer von ſeinen Augen; das Schöne trat an die Stelle des Fantaſtiſchen, und nach einer Reiſe nach Neapel, wo er den fleißigen Archäologen Quatremère de Quincy kennen gelernt hatte, nahmen ſeine Ideen eine ganz neue Richtung.

Dem heilſamen Rathe Viens verdankt man die zahlreichen Studien nach Antiken, die man bey der nach ſeinem Tode veranlaßten Ausſtellung ſehen konnte; man bemerkte an ihnen im Allgemeinen eine gewiſſe Verzagtheit; ſeine Hand war noch nicht an die Zeichnung der Antiken gewöhnt.

Während dieſer erſten Reiſe machte David eine Copie von Valentins Abendmahl und das Gemälde, welches die Verpeſteten darſtellt. In dem erſten dieſer Werke offenbart er die ganze Gewalt ſeines Pinſels; das zweyte, welches noch Spuren der franzöſiſchen Manier, für welche David ſo eingenommen war, enthält, zeigt ſolche Schönheiten, daß David allgemeinen Beyfall einärntete; es war 1781 ausgeſtellt und befindet ſich jezt im Lazareth zu Marſeille. Die Compoſition iſt großartig und kräftig; der heilige Rochus iſt ein ſchöner Charakter und die ganze Darſtellung macht einen lebendigen Eindruck: man bemerkte unter andern Figuren einen Verpeſteten, welcher das Haupt in Linnen eingehüllt, mit einer ſtoiſchen Entſchloſſenheit den Tod erwartet. Battoni, damals der erſte Maler Roms, ſagte dem Künſtler viel Schönes über dieſes Werk, was David deſto mehr ſchmeicheln konnte, weil die Italiener gewöhnlich die übrigen Nationen für unfähig zur Ausübung der ſchönen Künſte halten.

David hatte dieſes Gemälde im Geheim gemalt und lud erſt, nach deſſen Vollendung, ſeine Mitſchüler ein es zu ſehen. Dieſes Werk zeigte ſo ſehr die Ueberlegenheit Davids über alle ſeine Genoſſen, daß ſie, ſey es aus einem geheimen Gefühl der Eiferſucht, ſey es aus Erſtaunen oder wegen der neuen Art, welche David befolgte, alle bey dem erſten Anblick verſtummten. Giraud brach endlich das Stillſchweigen und ſagte: „warum ſagen wir nicht ganz einfach, daß das Gemälde ſehr ſchön iſt?" Dieſem Geſtändniß folgten ſo lebhafte und ausgelaſſene Beyfallsbezeigungen, wie nur die Tugend deren fähig iſt.

Nach Paris zurückgekehrt vollendete David 1780 ſein Gemälde von Beliſar, wie er erblindet vor den Mauern von Conſtantinopel um Almoſen bettelt, ein Knabe der vor ihm zwiſchen ſeinen Knieen ſteht, empfängt die milde Gabe. Durch dieſes Werk erwarb er ſich im folgenden Jahr einen Ehrenplatz in der königlichen Akademie; der Churfürſt von Trier kaufte es und ſpäter kam es in die Gallerie Lucian Bonoparte's. Einige Zeit hernach wiederholte es David in verkleinertem Maaßſtab; dieſe Wiederholung trägt die Jahrz. 1784 und befindet ſich im Muſeum. 1) In dieſem Gemälde kann man ſchon den Ideengang deutlich ſehen, den David in ſeinen Werken befolgte; er wich nicht mehr von ihm ab; alle ſeine ſpätern Productionen zeugen von einer Kraft, von einem Nachdruck, die allein ſchon hinreichend geweſen wären, ihn zu einem ausgezeichneten Rufe emporzuheben.

Im Jahre 1783 präſentirte David, um ſeine Aufnahme als wirkliches Mitglied bey der Akademie zu bewirken, das Gemälde: Andromache, wie ſie den Hektor beweint, welches noch zur erſten Manier des Meiſters gehört. Die Geſtalt Hektors iſt von der größten Schönheit; das von den Schultern getrennte Haupt von bewunderungswürdigem Charakter und Ausdruck, der Torſo ein Meiſterſtück der Wiſſenſchaft, — es iſt die ohne alles Syſtem mit großer Kraft und Talent dargeſtellte Natur. Andromache und Aſtyanax zeigen noch Spuren von den erſten Studien des Malers. David ward einſtimmig aufgenommen; wahrſcheinlich legte er ſeinen Richtern auch eine Zeichnung vor, 2) deren Inhalt ebenfalls aus dem Homer genommen iſt: ſie ſtellt den Hektor dar in dem Augenblick, wo er die

---

1) Dieſe Wiederholung iſt eigentlich von Hrn. Fabre, unter den Augen des Meiſters gefertigt und geſtochen von Morel.

2) Vie de David par M. A. Th. S. 23.

Andromache verläßt, um gegen Achilles zu kämpfen, — dieſe Zeichnung war nach dem Tode des Meiſters ausgeſtellt.

Ungefähr zu derſelben Zeit verfertigte David auf Erſuchen der Gräfin von Noailles einen Chriſtus für die Kirche der Capuziner zu Paris. Chauſſard erzählt bey Gelegenheit dieſes Gemäldes eine luſtige Anekdote.

„Dieſer Chriſtus, ſagt er, iſt ein ſchöner mit vieler Einſicht ausgeführter Akt, deſſen anatomiſche Darſtellung vollkommen gelungen iſt, nur ſpielt die Farbe etwas ins Bläuliche. Die Marſchallin war anfangs ſehr für das Bild eingenommen, bis es ſich zeigte, daß ein ſchöner franzöſiſcher Gardiſt dazu Modell geſtanden hatte; dieſes machte ſie beſorgt, ſie ſchickte das Gemälde dem Künſtler zurück, mit dem Bedeuten, daß ſie niemals vor ſolch einem Gemälde niederknieen könne. Der Künſtler bemerkte, daß die Geſinnung Alles heilige, und ſezte, um ſie zu beruhigen hinzu, daß er ihr mehrere Nymphen nennen könne, nach welchen Muttergottesbilder verfertigt worden ſeyen, aber es half Alles nichts, es kam zum Proceß, den der Künſtler gewann; das Recht und die Lacher waren auf ſeiner Seite.“ 3)

Es ſcheint, daß David es ſpäter bereute ſich mit einem Gegenſtande beſchäftigt zu haben, für welchen er keine Begeiſterung in ſich fühlte, denn die Erinnerung daran war ihm immer unangenehm.

David heirathete die Tochter des Hrn. Pécoul, Entrepreneurs der königlichen Gebäude. In die Akademie aufgenommen fühlte er das Bedürfniß nochmals in die Hauptſtadt der Künſte zurückzukehren, wozu ihm Herr Pécoul, der ſich bey der Verheirathung ſeiner Tochter ſehr großmüthig gezeigt hatte, behülflich war. David nahm ſeine Frau und ſeinen Schüler Drouais mit, der in die Fußſtapfen ſeines Lehrers treten ſollte und ſo jung ein Raub des Todes geworden iſt. 4)

David vollendete zu Rom im Jahre 1784, den Eid der Horazier, worüber ihn der alte Battoni außerordentlich lobte. 5) Er bat ihn ſich ganz in Rom niederzulaſſen, David konnte ſich nicht dazu entſchließen; er ſchickte ſein Gemälde nach Paris, wo es mit Entzücken aufgenommen wurde.

(Die Fortſetzung folgt.)

3) La Pausanias français, ou description du Salon de 1806, publiee par un observateur impartial S. 152.

4) Chauſſard führt (S. 340) einen Brief Davids an, nach welchem es ſcheint, als habe der Lehrer dem Schüler nachgeeifert. „Ich begleitete ihn ſowohl wegen der Liebe zu meiner Kunſt als zu ſeiner Perſon; ich konnte gar nicht mehr ohne ihn ſeyn. Ich hatte ſelbſt Vortheil von meinen Lektionen; die Fragen, die er deßhalb an mich richtete, werde ich in meinem Leben nicht vergeſſen; ich habe meine Nacheiferung verloren.“

5) Er ſagte bey dieſer Gelegenheit zu D.: tu ed io, soli, siamo pittori; pel rimanente si puo gettarlo al fiume. Du und ich allein ſind Maler! alles übrige kann man ins Waſſer werfen.

Rom im März 1827.

(Aus einem Briefe des Freyherrn O. v. Stackelberg an den Herausgeber.)

(Beſchluß.)

Dieſe Vorſtellungen, wie auch einfaſſende Palmetten- und Lotus-Zierrathen ſind in Umeiſſen eingegraben. Die Compoſition iſt trefflich und voll Leben, die Zeichnung edel, weniger als in den übrigen Theilen, in den Köpfen, in denen etwas Unhelleniſches ſich verräth; dennoch gehört dieſes Kunſtwerk zu den beſten der Art.

Die Gruppe zweyer kleiner Rundbilder, — eine Nymphe und ein Faun, der ihr im Scherz das Gewand wegzuziehen ſtrebt, beyde auf einer kleinen Platte ſtehend, — mag auf dem Deckel, den Knauf zu bilden, befeſtigt geweſen ſeyn, war jedoch abgelöſt vorhanden.

Der Ausſage nach wurde auch ein gemeiniglich für einen Spiegel angeſehenes flaches Geräth mit Handhabe in der Ciſta gefunden, welches wahrſcheinlicher für eine zum Ausguß von Salz- und Gerſtenkörnern bey Opferhandlungen dienende Patera zu halten iſt, wie die Form und die ebenfalls in Umeiſſen eingegrabene Vorſtellung auf ihrer innern Fläche ſchließen läßt. Dieſe Vorſtellung ſcheint in Zuſammenhang mit den vorerwähnten an der Ciſta gedacht, indem die Ermordung der Braut des Achilles, Polyxena, darin erkannt werden dürfte, durch welche Neoptolem den Tod ſeines Vaters bey der Hochzeit rächet. Sie hat das Säulengeſtell eines Idols, vermuthlich nicht der Minerva, ſondern der Artemis, welche zu den Hochzeitgöttern gehört, umfaßt, während ſie von dem Helden mit dem Schwerte bedroht iſt, deſſen Arm ein hinter ihm vortretender geflügelter Jüngling ergriffen; unentſchieden bleibt, ob den Streich zu hindern oder zu lenken. Er-

ſteres, wie auch die Zweydeutigkeit des Idols, würde gelten können, wenn man Ajax und Caſſandra, Lezteres, wenn man Neoptolem und Polyxena erblicken will, was paſſender ſcheint. Da die Zwiſchenkunſt von höhern feindlichen Weſen häufig zum Ausdruck verderblicher Fügungen des Zufalls in Mordſcenen und Kämpfen bey Homer dient, da die geflügelten Todesgenien auf dem Kaſten des Cypſelus vorkommen, auf einer bekannten Vaſe ein Flügeljüngling im Zweykampf der Helden den Todesſtreich verſetzend einen derſelben niederſtürmt, ſo könnte der Flügeljüngling auch hier ebenſo genommen und für einen Todesgott, für Thanatos gehalten werden, den nach dem Mythus Siſyphus einſt feſſelte, der in früheren Zeiten activer dargeſtellt wurde als im ſpäteren ruhenden Genius mit der geſenkten Fackel.

Die Zeichnung der Figuren auf dieſem Geräth iſt überaus nachläſſig und ganz verfehlt, und in ſo fern ſchickt es ſich keineswegs zu der Ciſte, doch könnte es immerhin dazu gehören, und als ein Werk von einem geringen Künſtler oder aus ſpäterer geſunkener Zeit in derſelben ſinnvollen Abſicht hineingelegt worden ſeyn, die es anzudeuten ſcheint.

Bedenkt man die hier erwähnten Vorſtellungen, ſo muß der Mangel der Beziehung auf Myſterien, für welche höchſtens die abgeſonderten Rundbilder des Fauns und der Nymphe ſich anführen laſſen, bey der auf myſtiſchen Gebrauch hinweiſenden Form des Gefäßes auffallen, wüßten wir nicht, daß in ſolchen Bronzeciſten öfters ſchon Gebeine, Aſche, Strigillen, Lanzenſpitzen u. a. m. gefunden wurden. Hiezu ſtimmt vorzüglich die Hauptvorſtellung der Leichenfeyer, in welcher die Befriedigung der nach Lebensblut ſich ſehnenden Manen mit dem in allen drey Vorſtellungen vorwaltenden Begriff der Rache übereinkommt; auch ſcheinen ſie nicht ohne Grund aus dem Mythus des Achilles gewählt, ſey nun eine beſondere Anſpielung auf Perſönlichkeit des Verſtorbenen, oder überhaupt der Gedanke an den bey Sonnenuntergang beweinten Mann der Trauer, wie im Namen des Achilles, beabſichtigt. Es drängt ſich daher von ſelbſt die Vermuthung auf, welche durch mehrere vorhandene marmorne Graburnen in Ciſtenform beſtätigt wird, daß ſolche Bronzeciſten überhaupt Aſchengefäße in erborgter geweiheter Form ſind; wovon mich längſt ſchon die Betrachtung der Grabdenkmäler überzeugt hat. Ich weiß nicht, ob dieſe Anſicht ſchon ausgeſprochen worden. Die oben auf dem Deckel ehemals eingefügte bacchiſche Gruppe kann bey der häufigen Anbringung von bacchiſchen Gegenſtänden auf Grabgefäßen, für welche ſie vollkommen geeignet ſind, uns keineswegs in der Meinung ſtören.

Außer dieſen Bronzewerken hatte Hr. Durand einige treffliche gemalte Vaſen in Neapel, und aus dem Nachlaß des Prior Laurenti in Rom eine der größten und intereſſanteſten Lampen gekauft. Unter den Vaſen zeichnete ſich beſonders ein kleines Präfericulum, die Perle unter den hieſigen Vaſen, durch unvergleichliche Schönheit und Feinheit der Zeichnung aus, wie ich nur unter den Vaſen in Griechenland angetroffen habe, daher ich vermuthe, daß ſie aus dieſem Lande ſtammte. Drey kleine Figürchen, zwey fliehende Jungfrauen und ein zwiſchen ihnen ſchwebender Flügelknabe, zieren das Gefäß. Eine andere Vaſe intereſſirt weniger durch die Zeichnung, welche wohl ſorgfältig und ſicher, aber durch ins Kurze übergehendes Verhältniß der Figuren mangelhaft iſt, als durch die Compoſition und nicht gewöhnliche Behandlung des Gegenſtandes. Ein bacchiſcher Zug iſt vorgeſtellt. Alle Geſtalten haben barbariſche, indiſche oder ſcythiſche Tracht, doppelte kurze Aermeltuniken — von denen die unteren, ſchlichten, feingefalteten, etwas länger als die oberen, vielgeſtickten ſind — und ebenfalls geſtickte Anaxyriden. Eine tanzende Schaar ſchwärmt vor und hinter einem, auf einem Kameel ſitzenden, bärtigen Mann, den man für einen indiſchen Bacchus halten könnte, wäre er nicht, wie die übrigen kurz gekleidet; vielleicht ſoll man an einen barbariſchen König denken, der die bacchiſche Feyer begeht. Er ſizt nach Weiberſitte ſeitwärts auf dem Sattel, und beyde Füße ruhen auf einem, an Bändern hängenden Brette, wie noch heutiges Tages, aber wohl ſonſt nirgends auf antiken Werken geſehen wird. Armſpangen, Perlen u. dgl. Zierden ſind erhoben aufgetragen und zum Theil noch mit Vergoldung erhalten, was nur auf atheniſchen Vaſen öfters vorkommt.

Die große Lampe hat die Form eines zwanzigrudeꝛigen Schiffs, die Ruderbänke oben zu beyden Seiten angebracht; unten auf dem Boden des Gefäßes ſteht: ΛΑΒΕΜΕΤΟΝΗΛΙ ΟΣΕΡΑΠΙΝ. (Empfange mich den Sonnenſerapis.) Auf dem Verdeck ſind folgende Gegenſtände, außer den ſeitwärtsſtehenden Ruderbänken, und zwar unter einander geſtellt, von dem Schiffshintertheil beginnend: 1. Serapis, ein Ruder in der Rechten haltend, neben einer weiblichen Figur mit Füllhorn und Mauerkrone, vielleicht Rhea oder Gäa, ſtehend. 2. Ein Dioskure das Roß haltend. 3. Die Inſchrift: ΕΥΠΑΘΙΑ Wohlbefinden. 4. Eine krüppelhafte Zwergfigur aus einem Gefäße gießend, und dieſe ſteht der Oeffnung des Dochtes am nächſten.

Es wäre zu wünſchen, daß dieſe Kunſtſachen bald in ſorgfältigem Kupferſtich erſchienen.

Digitized by Google

Nr. 34.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 26. April 1827.

Nekrolog.

Jaques Louis David, erſter Maler des Kaiſers Napoleon, Offizier der Ehrenlegion, Mitglied des Inſtituts.

(Fortſetzung.)

Dieſes Gemälde hatte einen auſſerordentlichen Einfluß auf die Schule und ſelbſt auf die Mode; der Geſchmack und der Styl aller Dinge veränderte ſich; der Maler erfuhr aber bey dieſer Gelegenheit Unannehmlichkeiten, die aus dem Oppoſitionsgeiſt entſprangen. Der Eid der Horazier war für den König durch Hrn. Angiviller, General-Direktor der königlichen Gebäude, beſtellt; David führte das Gemälde in einem größeren Maaßſtab aus, als verlangt war; Angiviller machte ihm deßhalb nicht allein Vorwürfe, ſondern tadelte auch das Bild ſehr. Die Zeit hat dem Künſtler Gerechtigkeit widerfahren laſſen; das Bild blieb was es wirklich iſt, ein Werk voll der ausgezeichnetſten Schönheiten, welches aber doch der Kritik manche ſchwache Seiten darbietet. So ſcheint z. B. die Gruppe der Frauen in Beziehung auf das Maleriſche ein Fehler; der Künſtler wollte um einen Gegenſatz hervorzubringen, von der einen Seite zeigen, wie die Begeiſterung für den Ruhm die zarteſten Gefühle beſchwichtigt, und von der andern eine Mutter, eine Geliebte und Kinder, die vergebens in der Vaterlandsliebe ein Mittel ſuchen, ihren gerechten Schmerz zu unterdrücken; und in der That, die Horazier mochten Sieger oder Beſiegte ſeyn, ihr Tod wie ihr Sieg würde immer Thränen erregt haben.

Ich glaube, daß der Künſtler die Gränzen, welche Malerey und Dichtkunſt ſcheiden, überſchritten hat. Der Dichter konnte nach und nach die Entzückungen der Krieger, die Schmerzen der Mutter und Geliebten hören laſſen; aber der Maler konnte, ohne die Einheit aufzuheben, keine zwey ſo verſchiedene Gruppen in einem Gemälde anbringen. Zwar iſt die Frauengruppe der Krieger aufgeopfert, aber ſie beſchäftigt doch unwillkürlich unſere Aufmerkſamkeit, und ich glaube, daß dieſes fehlerhaft iſt. Uebrigens welch ein Stolz in dieſen Kriegern! Nicht vergebens hat Rom ihnen ſein Schickſal anvertraut. Die Vaterlandsliebe, der Ruhm ſolche Helden erzeugt zu haben, belebt den Vater, und wie herrlich ſind dieſe Gefühle nicht dargeſtellt!

Für Hrn. Trüdaine, der mit ſeinem Bruder, während der Revolution auf dem Blutgerüſte ſtarb, verfertigte David *Sokrates Tod*, im Jahre 1787; im folgenden Jahre malte er für den Grafen von Artois, den jezt regierenden König von Frankreich, die *Liebe des Paris und der Helene*.

Sokrates von ſeinen Schülern umgeben, der den Giftbecher vom Diener der Eilf empfängt, iſt eines der erhabenſten Geiſtesprodukte. Der Maler folgte ganz genau, dem Geſchichtſchreiber. Der Weiſe hat ſo eben ein Bad genommen, und ſezt ſich auf ſein Todtenbett; der Gerichtsdiener reicht ihm mit abgewendetem Geſichte den Trank. Xenophon am Fuße des Bettes, der bis jezt den lezten Worten des Lehrers horchte, dreht ſich um und bleibt wie verſteinert ſitzen; der lebhafteſte Schmerz drückt ſich bey allen Umſtehenden ſo verſchieden als wahr aus, der Philoſoph allein bleibt ruhig, reicht mit der einen Hand nach dem Becher und mit der andern gen Himmel; Plato iſt von Bewunderung durchdrungen; die Darſtellung des Malers bringt ganz und gar den geſchichtlichen Charakter des unſterblichen Weiſen vor Augen.

Bey dem Gemälde Paris und Helene iſt eines eigenen Umſtands zu gedenken: David war verlegen über den Hintergrund des Gemäldes. Sein Zögling Girodet rieth ihm die berühmten Karyatiden des Jean Goujon dazu zu verwenden: der Meiſter folgte dieſem Rath. In der Carnation findet man das Syſtem wieder, das David allenthalben befolgte, etwas Conventionelles, welches noch von den frühern Anſichten des Mannes zeugt; bey großen Vorzügen in der Gruppirung und einem wohl verſtandenen Effekt, iſt doch das Gemälde kalt. David war nicht zu dergleichen Darſtellungen geeignet, daß Paris die Helene beym Arm faßt, um ſie an ſich zu ziehen, iſt ein Mangel an Takt und verſtößt

Digitized by Google

gegen die Schicklichkeiten, ihre Hand ſolle er ergreifen, denn durch die Hand ſpricht ſich die Seele aus.

Brutus, der nach Hauſe kehrt, nachdem er ſeine Söhne verurtheilt hat, ward vom Könige beſtellt. Man ſagt, David habe zuerſt auch die Köpfe der Söhne gemalt, wie ſie auf den Spießen der Liktoren ſtecken, aber politiſche Rückſichten nöthigten ihn, ſie wieder auszuſtreichen. Wahrſcheinlich bezogen ſich dieſe auf die Ermordung Foulons und Berthiers am 5ten und 6ten October 1789, deren Köpfe auf Spießen im Triumph einhergetragen wurden.

Ich ſah dieſes Gemälde blos ſo, wie es jezt iſt; der obere Theil der Leichname iſt durch eine Säule verdeckt, aber die ausgeſteckten Leichname eröffnen die Scene ſeeyslich ſehr dramatiſch. Während die entſeelten Reſte ſeiner Kinder vor der Thüre vorübergetragen werden, flüchtet ſich Brutus zur Statue Roms, zur Statue ſeines Vaterlandes dem er ein ſo übermenſchliches Opfer gebracht hat, er iſt ganz und gar in Schmerz verſunken, wäheend die Mutter die unglücklichen Jünglinge, von ihren beſtüezten Töchtern umgeben, mit ausgebreiteten Armen den Liktoren entgegenſtürzt. Wie in den Horaziern, ſo hat der Maler auch hier die Gränzen ſeiner Kunſt überſchritten; er hat das Intereſſe getheilt und demnach geſchwächt. Brutus, Brutus allein hätte er den Augen der Zuſchauer zeigen ſollen. Der Hauptfehler des ganzen Werkes liegt aber in der Unwahrſcheinlichkeit; wie ſollten die entſeelten Leichname der Kinder vor dem Hauſe des Vatees vorbeygetragen werden können; es geſchah des Effektes wegen; doch dieſer Effekt iſt unglücklich ausgefallen.

Wir kommen jezt zu der merkwürdigen Epoche, wo die alten Elemente der bürgeelichen Geſellſchaft mit den neuen Ideen zu kämpfen hatten. Man kennt das Reſultat dieſes Kampfes; David reihte ſich unter die wüthendſten Demagogen. Von dieſem Augenblick an war ſein Pinſel blos damit beſchäftigt, die Vorfälle der Revolution darzuſtellen. Seine erſte und wichtigſte Produktion dieſer Art war der Schwur im Ballhauſe. Er hat den Moment aufgefaßt wo Bailly, auf einem Tiſche ſtehend der Verſammlung den bekannten Eid: ſich nicht eher zu trennen, bis das Reich eine Conſtitution erhalten hat, vorlieſt, alle ſchwören ihm, ein einziger ausgenommen, mit einem Beyfalljanchzen, mit einer Begeiſterung, die einzig daſteht in der Weltgeſchichte: der Maler iſt, man muß es bekennen, hinter ſeinem Gegenſtande nicht zurückgeblieben. Welche Bewegung unter dieſer Menge! Welcher Enthuſiasmus! Welches Entzücken! Bailly, Bailly allein iſt ruhig, aber welch ein Adel in ſeinem Geſichte! Hier ſieht man zugleich wie ein Mann von Genie die ſchwierigſten Hinderniſſe zu beſiegen vermag. Die modernen Koſtüme, die der Malerey ſo widerſtreben, ſtören keinen Augenblick, weil Alles voll Leben und Feuer iſt. Um die Einigkeit der aus ſo verſchiedenen Elementen beſtehenden Verſammlung anzudeuten, ſtellt David im Vordergrunde der Scene einen Karthäuſermönch, einen Proteſtanten und ein Mitglied des dritten Standes zuſammen. Das iſt ein trefflicher Maler, der ſich einer ſolchen Idee bemeiſtern kann, deßhalb lebt auch Alles! Welch einen herrlichen Effekt macht dieſe gut angeordnete Gruppe!

An einer beynahe überſehenen Epiſode dieſer großen Compoſition kann man ſchon den Ideengang Davids erkennen; der Vorhang eines der Saalfenſter iſt heftig durch den Wind bewegt und läßt einen mit Gewölk überzogenen Himmel ſehen; das Gewölk öffnet ſich und ein Bliß ſchlägt ein in die königliche Capelle. Dieſe Compoſition begeiſterte Chenier zu einer Ode, die damals große Senſation erregte, ſie beginnt mit folgenden Verſen:

Reprend ta robe d'or, ceins ton riche bandeau,
  Jeune et divine Poésie!
Quoique ces tems d'orage éclipsent ton flambeau,
Aux lèvres de David, Roi du savant pinceau,
  Porte la coupe d'Ambroisie.
La Patrie, à son art indiquant nos beaux jours,
  A confirmé mes antiques discours,
Quand je lui répétais que *la liberté* mâle
  Des arts est le génie heureux:
Que nul talent n'est fils de la faveur royale,
Qu'un pays libre est leur terre natale.

Durch ein Dekret vom 28. Sept. 1791 befahl die Verſammlung, daß die Compoſition auf ihre Koſten gemalt werden ſollte, doch kam es nie zur Ausführung. Nach dem Tode Davids zeigte man eine Skizze, wo die Figuren, ſchon angedeutet waren; blos einige Köpfe waren fertig; die Künſtler haben vorzüglich die Art und Weiſe wie dieſe Figuren gezeichnet waren bewundert, ſo wie die Kraft der Ausführung, die in den gemalten Köpfen herrſcht.

Von der Stadt Paris zum Deputieten bey der Convention ernannt, welcher er ſieben Tage präſidirte, nahm er an allen Vorfällen der Revolution lebhaften Antheil; er leitete die von der Republik gegebenen Feſte; er ſprach mehemals und machte ſich immer durch eine an Wahnwiß gränzende Uebertreibung bemerklich. In allen Fragen, die durch den berühmten Proceß von 93 in Anregung gebracht wurden, ſtimmte David immer mit der Mehrheit. Man erinnere ſich, daß an dem Tage, wo die Convention die Apellation an das Volk verweigerte und Ludwig XVI. zum Tode verurtheilte, Le Pelletier von einem ehemaligen königl. Gardiſten namens Paris ermordet wurde. David ſtellt ihn dar auf ſeinem Todtenbette; ein

Digitized by Google

blutrieſender Degen hängt über ihm; das Blut, welches von ihm herabfließt, tropft auf den Körper; der Säbel iſt blos an einem Haare befeſtigt und zeigt ein Papier, worauf ſteht: Je vote pour la mort du tyran. Oberhalb des Porträts iſt folgende Inſchrift:

L'An 1793, deuxième de la république française; à Michel Lepelletier assassiné pour avoir voté la mort du tyran S. L. David son collègue.

(Die Fortſetzung folgt.)

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

VI.

Cimabue.

(Fortſetzung.)

An dem innern Gewände des Fenſters ſind an jeder Seite ſieben Engel. In den meiſten iſt der Maler des Ausdrucks noch nicht mächtig geweſen; doch iſt in einigen auf eine ergreifende Weiſe Ernſt mit Milde gepaart. Die Verſchmelzung der Farben fängt ſchon an merklicher zu werden. Die Falten der Kleider werden weich, obgleich noch eben nicht natürlich und geſchmackvoll geordnet, doch ſind ſie weit größer, als bey den ſogenannten Griechen. Sonderbar iſt es, daß mitten zwiſchen dieſen Engeln ſich plötzlich wieder einer findet, der nach griechiſcher Art ein kleines Geſicht hat, an welchem viele Farben wegen der Farbenmiſchung ſchwarz geworden ſind. Die übrigen Verzierungen der Gewölbrippen und Rahmen ſind noch etwas kleinlich.

In den vier Dreyecken des Gewölbes über dem Chor ſind die vier Evangeliſten. Sie ſitzen auf prächtigen Stühlen vor einem Pulte und ſchreiben. Ein Engel ſenkt ſich aus der Spitze des Dreyecks herab und berührt mit einem Finger ihre Häupter.

Das Symbol jedes Evangeliſten liegt zu den Füßen des Pultes. Man kann ſogar die Namen der Evangeliſten noch deutlich leſen. Wir haben alſo auch hier Gelegenheit die Worte in dem angeführten Aufſatze zu berichtigen, in denen geſagt wird, „daß dieſes Gewölbe jezt auch keine Spur mehr von einer Figur zeige.“

Dieſe Evangeliſten ſind noch gänzlich im Style der Griechen gemalt. Ihre unbeholfene Bewegung iſt ein weites Vorüberlehnen des Oberkörpers, wie man dieß bey den Griechen ſo häufig findet. Von den Geſichtern iſt nur die rundliche Form geblieben und ganz ſchwarze Linien zeigen die Hauptteile und Hauptzüge derſelben. Die Bekleidung ſtrozt von überflüſſigen, unnatürlichen, dünnen Falten. Alle dieſe Mängel zeigen ſich in dem Evangeliſten Lucas noch auffallender, als in den andern, weßhalb dieſer wohl als das erſte Werk anzuſehen iſt.

Von dieſer ſklaviſchen Beobachtung des Herkömmlichen weichen die Einfaſſungen dieſer vier Dreyecke auf eine ſehr auffallende Weiſe ab. Auf jeder Seite der Hauptrippe im unteren Winkel befindet ſich ein Engel der nicht eben geſchmackvoll gekleidet und noch etwas ſteif iſt, aber die Evangeliſten doch an Vollkommenheit bey Weitem übertrifft. Dieſer Engel trägt eine gereifelte Vaſe, deren Form etwas plump iſt, auf ſeiner Schulter. Aus ihr wachſen zu jeder Seite drey Blätter heraus, welche alsdann andre Stängel und Ranken und Blätter auseinander hervortreiben. Zwiſchen den Blättern befindet ſich als eine Blume ein Engelkopf eingeſchloſſen. In dieſen Verzierungen treibt die Phantaſie ein ſo freyes ſchöpferiſches Spiel, daß ſie dadurch den grellſten Gegenſatz mit den vier Evangeliſten bilden. Es iſt daraus zu ſchließen, daß der Maler ſich bey dieſen nicht erlauben zu dürfen glaubte von der herkömmlichen Bildungsart abzuweichen. Dieß vorausgeſezt, iſt auch zu entſcheiden, ob die Engel am nördlichen Fenſter, und andre Verzierungen früher oder ſpäter gemacht ſind, als die Evangeliſten. Obgleich die Engel vollkommener ſind, ſo glauben wir doch, daß ſie eher gemalt ſind, als die Evangeliſten, da die Verzierungen der leztern, in denen die Phantaſie allein frey war einen höheren Grad von Entwicklung derſelben zeigen, wie die Verzierungen der erſtern.

Nach den Evangeliſten ſcheint das Gewölbe gemalt zu ſeyn, deſſen vier Dreyecke Chriſtus, die Jungfrau Maria, Johannes den Täufer und den heil. Franziscus zeigen. In dieſen Geſtalten hat ſich der Maler von dem Herkömmlichen viel freyer gemacht. Nur den braunen Ton der Färbung hat er noch nicht verlaſſen zu dürfen geglaubt. Sonſt iſt die Zeichnung freyer, die Formen ſind großartiger, die Farben ſind verſchmolzener.

Die Einfaſſungen der Rippen ſind an dieſem Gewölbe zwar in demſelben Geiſte, wie in dem erſten behandelt, aber man denke nur ja nicht an eine Nachahmung. Die bekleideten Engel im erſten Gewölbe ſind hier zu nackten Genien geworden; die plumpen Urnen, die ſie trugen, zu geſchmackvollen Vaſen, die Engelsköpfe zwiſchen den Blättern in Blüthenkelche, geflügelte Baſiliskenköpfe u. dergl. verwandelt. Genien ſchwingen ſich an den Blumenranken auf oder pflücken Früchte, oder ſie lauſchen in den Kelchen der Blumen. Sie haben ſo freye, liebliche Bewegungen und ihr Fleiſch iſt ſo rund und weich, daß wohl kaum an einem Einfluß der Antike zu zweifeln iſt. Einer der Genien gleicht auch ſehr be-

Digitized by Google

nen, die mit geſenkter Fackel an den Seiten der Sarkophage zu ſtehen pflegen.

Nach einem Gewölbe, das mit Ultramarin gemalt iſt, in welchem Sterne glänzen, kommt dann eines mit den vier Doctoren der Kirche, das wir aber vorläufig beſeitigen, da wir es nicht für ein Werk Cimabue's halten. Die Gründe, die uns dazu beſtimmen, werden in der Folge angeführt werden.

Die übrigen Darſtellungen Cimabue's ſind aus der bibliſchen Geſchichte und befinden ſich über dem Sims der Gallerie neben und zwiſchen den Fenſtern der beyden Seitenwände und an der Vorderwand. Der Raum zwiſchen je zwey Fenſtern iſt in zwey Abtheilungen getheilt, die über einander ſind, die untere iſt viereckt, die obere ein Dreyeck mit krummen Seiten, wie das Gewölbe dieß nöthig macht. Vom Chore aus hinabgeſehen ſtellt die linke Seite Geſchichten aus dem Alten Teſtamente, die rechte Geſchichten aus dem Neuen Teſtamente vor unſer Auge. Wir fangen bey den oberen Abtheilungen der linken Seite an.

1. Gott der Vater, von Engeln umgeben, in halber Figur, ſchafft die Welt. Seine Rechte iſt ausgeſtreckt und der Zeigefinger ſpricht den Befehl an die Welt aus hervorzugehn aus dem Nichts. Die Linke iſt offen abwärts gewandt, als ladete ſie das Geſchaffene mild und liebend ein ſich zu nahen. Unter ihm ſchwebt der heil. Geiſt über den Waſſern. Unten zur Rechten treten Berge, Thiere, Pflanzen, die neue Schöpfung auf.

Im blauen Raume zwiſchen Gott dem Vater und der Erde ſchwimmen die Sonne und der Mond.

2. Auf der andern Seite des Fenſters ſizt Gott der Vater auf der Weltkugel. Vor ihm hat Adam die rechte Hand zu ihm emporgeſtreckt und ſtüzt ſich auf die linke um ſich zu erheben. Seine Stellung iſt ſchlank und gefällig.

3. Gott der Vater, auf der Weltkugel ſitzend, winkt der Eva hervorzukommen. Dieſe, halb aus Adams Seite hervorſehend, hebt Geſicht und linke Hand anbetend zu Gott auf. Adam liegt in der vortrefflichſten Stellung, ſchlummerd, unter Bäumen.

In allen dieſen Bildern iſt Gott der Vater bedeutend größer gehalten, als die Menſchen und im Ausdruck majeſtätiſch. Er iſt immer mit einem grünen Unterkleide und einem rothen Obergewande angethan, deſſen Farbe aber nicht überall dieſelbe iſt.

4. Der Sündenfall. Nur die ſchlanke Geſtalt Eva's, und ein Theil des Baumes iſt noch ſichtbar.

5. Die Vertreibung aus dem Paradieſe. Mit Ungeſtüm treibt der Engel die erſten Menſchen aus dem lieblichen Garten hinaus. Erſchrocken und beſchämt ſieht Eva vor ſich nieder, die linke Hand aufhebend, wie man, erſchrocken und ohne Widerſtand fliehend, zu thun pflegt; mit der Rechten hält ſie das Feigenblatt. Adam ſcheint bittend das Geſicht zurückzuwenden, doch iſt dieß nicht mehr ganz deutlich zu ſehen. So ſcheint die Vertreibung viel mannichfaltiger, bibliſcher und erſchöpfender motivirt, als bey Maſaccio und Raphael. Die Carnation zeigt Weiche und Rundung.

6. 7. und 8. ſind völlig abgefallen.

Die Geſchichten gehen dann in den unteren Vierecken weiter.

9. Der Archenbau. Links hört Noah in anbetender Stellung die Stimme vom Himmel, die ihm den Archenbau befiehlt. Zur Rechten ſizt er und gibt ſeinen Dienern Befehle, von denen zwey ſägen und einer einen Balken behauet. Von den Knechten, die da ſägen, iſt der, welcher unten ſteht, in dem Momente dargeſtellt, wie er die Säge zu ſich herabzieht, wobey er ganz zuſammengeht, dieß kann nur in einer ſchwierigen Verkürzung gezeigt werden.

Der andere, welcher den Balken zimmert, hat die Axt aufgehoben und iſt gerade im Begriff ſie wieder fallen zu laſſen, ſo daß Alles in voller Bewegung iſt. An Noah hat ſich das Gewand vorzüglich gut erhalten. Die Falten ſind natürlich und ziemlich weich, obgleich eben nicht großartig und geſchmackvoll geordnet.

10. Die Spuren der Arche. Man ſieht zur Linken den Raben, der mit vorwärts gerecktem Halſe gleichſam Bericht abzuſtatten ſcheint und gut gemacht iſt.

11. Abraham, der den Iſaak opfert. Man ſieht Abraham noch ganz, wie er mit freyer Bewegung herzhaft zu dem Streiche aushohlt. Der etwas unverhältnißmäßig klein gehaltene Iſaak liegt mit gefalteten Händchen in den Reiſern. Auch hier iſt das Gewand ſehr gut erhalten, zeigt aber ſo geſpannte, ſtramme Falten, wie bey Noah.

12. Die Ueberreſte von Engeln, vor denen Jemand auf den Knieen zu liegen ſcheint.

13. Jakobs Betrug. Iſaak auf ſeinem Lager. Jakob, eine ſchöne Jünglingsgeſtalt naht ſich ihm mit dem täuſchenden Gerichte, Furcht und Zweifel und ängſtliche Erwartung durch den offenen Mund ausdrückend. Beklommen wartend ſieht er den Vater an, doch iſt ſein Geſicht noch nicht ganz von dem düſteren Ernſte frey, und alle jene Gemüthsbewegungen ſind nicht ſowohl durch feinere Züge des Geſichts angedeutet, als durch ſeine Stellung und den offenen Mund. Sein Gewand iſt weicher und die Falten ſind fließender. Die Mutter ſchaut im Hintergrunde ihrem Werke zu.

(Die Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Nr. 35.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 30. April 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

IV.

Cimadue.

(Fortſezung.)

14. Eſau bringt ſein Gericht. Vertrauensvoll und gehorſam überreicht er es dem Iſaak, der erſchrocken auffährt, ſein Geſicht von ihm abwendet, und die Hand des rechten Arms, auf deſſen Ellenbogen er ſich ſtüzt, wie abwehrend, aufhebt. In dem Geſichte Iſaaks lieſt man, welch' ein Getümmel von Gedanken und Gefühlen ſeine Seele beſtürmt. Die Mutter ſieht, lauſchend, im Hintergrunde, den Blick feſt auf die vordere Gruppe geheftet, die rechte Hand, wie in ängſtlicher Spannung an die Bruſt gepreßt.

15. Joſeph wird in die Grube geſezt. Mit vielen Lücken.

16. Joſeph und ſeine Brüder. Mit den Mienen des Flehens und des Jammers liegen die Brüder vor Joſeph auf den Knieen. Der Hausbalter hinter ihnen hält in der Linken den Becher empor und zeigt mit der Rechten, wie anklagend, in die Gruppe hineln. Joſeph ſieht nachdenklich auf ſie herab, als ließe er die ganze Vergangenheit mit ihren merkwürdigen Begebenheiten vor dem Auge ſeiner Seele vorüberziehen und vertiefte ſich in die wunderbaren Fügungen Gottes. Leider ſind viele Lücken in dieſem Bilde, aber faſt alle Köpfe ſind noch erhalten mit den rührenden Bitten in den ernſten Geſichtern. Es iſt nicht zu ſagen, mit welcher Gewalt dieſe Darſtellung alle Theilnahme der Seele an ſich reißt und die Tiefen des Gemüths aufwühlt. Bey dem Anblicke dieſes Bildes wachen plötzlich alle Gefühle der Liebe und des Mitleids auf und die heiligen Schauer der Ehrfurcht durchbeben das Herz.

An der Wand zur Rechten ſind die Darſtellungen aus der Geſchichte des Neuen Teſtaments genommen. Wir nehmen zuerſt wieder die oberen, dann die unteren.

1. Die Verkündigung. Der Engel ſpricht zu Maria, vor ihr ſtehend. Maria beugt ſich etwas mit vor der Bruſt gefalteten Händen, als wollte ſie ſagen: Mir geſchehe, wie der Herr will. Wie einfach und wie erſchöpfend!

2. Abgefallen.

3. Die Geburt des Herrn. Die Mutter ſizt mit dem Kinde in der Mitte, faſt unter den Thieren, mit denen ſie den beſchränkten Raum theilen muß, und die nur ein klein wenig weiter links ſind. Oben jubeln Engel und verkündigen den Hirten die frohe Botſchaft, welche dieſe unten zur Rechten überraſcht und in ſichtlicher Spannung anhören. Zur Linken ſizt Joſeph, den Kopf auf die linke Hand geſtüzt, als ob er nachdächte über die große Begebenheit.

4. Faſt abgefallen. Doch ſcheint die zur Rechten ſitzende und herabblickende Jungfrau anzudeuten, daß die Anbetung der Könige darauf vorgeſtellt geweſen.

5. Die Darſtellung im Tempel.

6. Die Flucht nach Aegypten. Dieß iſt noch eine rechte Flucht. Man ſieht noch einen Theil des Eſels und den eilenden Joſeph, der ihn rüſtig vor ſich hin treibt.

7. und 8. ſind unkenntlich. Lezteres iſt vielleicht die Taufe.

Unten in den Vierecken:

9. Die Hochzeit zu Kana. Das Wunder der Verwandlung des Waſſers in Wein geſchieht vor unſern Augen. Hinter einer reichbeſezten Tafel ſitzen die Hochzeitgäſte. Voen ſind die Diener um die Weinkrüge beſchäftigt. Ein Diener langt in den Krug hinein und ſcheint ſich verlegen nach Jemand umzuwenden, als wollte er ſagen: Es iſt nichts mehr darin — was ſoll ich nun machen? Vielleicht hat er ſich an Jeſus gewandt, deſſen Geſicht nicht mehr da iſt, und der hat das Wunder vollbracht, denn ein andrer Diener läßt ſchon den rothen Wein aus einem Gefäß in einen Krug laufen und ſieht ſich dabey verwundert nach Jeſus um. Ein Dritter hält

Digitized by Google

überraſcht den Gäſten ſeine Schöpfuenen und Becher hin, um ſie das Wunder ſehen zu laſſen, und dieſe koſten nicht minder übeeraſcht, den neuen Wein. Beſonders aber ſcheint der Bräutigam vor Veewunderung außer ſich und faſt verſteinert zu ſeyn. Ein oierter Diener hat ſchon zur Bezeichnung der Fülle einen vollen Krug auf den Schultern, woran er ſehr ſchwer zu tragen ſcheint, als ob er den Ueberfluß hinaustragen wollte. So wird das Wunder durch die Daeſtellung ſeiner Wirkungen auch unſerm Gemüthe nahe gebeacht. Eine ſolche Reihe oon Handlungen, eine vor unſern Augen ablaufende Geſchichte zeugt oon der angemeſſenſten Geſtaltung, von einer reichen, erſchöpfenden Ausführung der gewählten Idee.

10. Hier iſt nur noch eine Figur zu ſehen.

11. Judas Veerath. Eine reiche, volle Compoſition. Jeſus empfängt mit einer Ruhe und Würde den Judaskuß, daß man ſich bey ſeinem Anblicke im innerſten Gemüthe erſchüttert fühlt. Sein Blick geht aus der Scene hinaus, und ſeine Seele ſcheint mit ganz andern Gedanken beſchäftigt. Wie hätte der Maler den freyen Entſchluß Jeſu ſich zu opfern glücklicher ausdrücken können, denn nun ſehen wir, daß der Erlöſer über alle das wüthende Toben um ihn her erhaben iſt, daß dieſe Rotte ſeinem innerſten Leben Nichts anhaben kann. Dabey zeigt aber ein leiſe angedenteter Zug von ernſter Wehmuth, daß er auch menſchlich fühlt, und daß ſein ganzes Leiden oor ſeiner Seele ſteht. Wir zweifeln, daß die ganze Kunſtgeſchichte einen ſolchen Edelſtus wieder hervorgebracht hat, außer in Duccio, einem Schüler Cimabue's. Der Heiland und Judas ſtehen, etwas größer gehalten, in der Mitte. Um ſie her das Getümmel. Ein Häſcher zur Rechten legt Hand an Jeſus. Zur Linken hat Petrus den Malchus niedergeriſſen und hauet ihm das Ohr ab. Zwiſchen dieſen beyden Hauptſcenen theilt ſich die lebendige Theilnahme der Umſtehenden.

12. Abgefallen.

13. Jeſus trägt das Kreuz. Ein gedrängter Zug, in dem ſich die Theilnahme häufig ausſpricht, beſonders rührend bey einem Weibe zur Rechten.

14. Die Kreuzigung. Der Ausdruck des Schmerzes bey den Weibern iſt voll Würde.

15. Die Abnahme vom Kreuze. Der Leichnam des Gekreuzigten liegt auf der Erde. Die ſchmerzensvolle Mutter hat ſich auf ſeinen Kopf herabgebeugt und umfaßt ſeine Bruſt. Johannes in der Mitte, benezt die linke Hand des Gekreuzigten mit ſeinen Thränen. Maria Magdalene knieet zu ſeinen Füßen. Zwiſchen Johannes und der Mutter, aber etwas weiter zurück, als hätte ſie nicht Recht zu ſo tiefem Schmerze, ſteht eine der anderen Marien. Ihr niedergeſenktes Haupt ruht in der Linken. Ihr Blick, voll ſchwermüthiger Trauer haftet auf Jeſus. Etwas hinter dem Haupte des Erlöſers knieet eine andre Geſtalt, die nicht mehr recht kenntlich iſt. Ueber dieſer ſteht eine männliche und eine ſchöne weibliche Geſtalt, beyde herabblickend. In der Mitte des Hinteegrundes hinter einem kleinen Hügel, wodurch die Scene ſehr geſchickt erweitert wird, ſtehen zwey weibliche Figuren, die einander ihren Schmerz auszuſprechen ſcheinen. Rechts im Hintergrunde, aber etwas mehr oorwärts ſtehen zwey Männer, wovon der eine ſeine Hände vor der Bruſt faltet. Auch ſie ſind in Schmerz verloren, in wehmüthiger Betrachtung verſunken. Ueber der Erde ſchweben weinende und wehklagende Engel. Der innige rühreende Schmerz auf den zahlreichen Geſichtern gießt eine ſtille, wehmüthige Feyer über dieſe ganze Darſtellung, wodurch die vereinzelten Gruppen zuſammengehalten werden. Die Wärme des Gefühls hat hier allen unbeweglichen düſtern Ernſt, der ſich in ſo vielen andern Figuren zeigt, ganz weggeſchmolzen. Mit welcher Freyheit und unumſchränkten Herrſchaft aber der Genius der Kunſt in Cimabue waltete, das beweiſet in dieſem Bilde auf das Glänzendſte die Art der Gruppirung. Er, der ſonſt das Gedränge der Geſtalten, die ihm ſeine unermeßlich reiche und ſchöpferiſche Phantaſie zuführt, kaum unterzubringen weiß, deſſen vollſte Gruppen nur mit einem Worte, wie mit einem elektriſchen Schlage, den Beſchauer anſprechen, er vereinzelt und zerſtreuet hier die kleinen Gruppen, weil er nur ſo die Wirkung hervorbringen kann, die mit der Schönheit und ihren Geſetzen verträglich iſt. Er hätte das Herz zerriſſen, wenn er die Wehklage und den Schmerz mit einem mächtigen Worte in unſre Seele hineingerufen hätte. Darum klagen uns die ſtummen Geſtalten nur nach und nach ihr Leid, und wie uns auch in immer ſteigender Wehmuth das Herz entbrenne, ſo ſtärkt doch der Künſtler jede zu weiche Stelle immer wieder mit dem heilenden Balſam der Schönheit.

16. Die Auferſtehung. Man ſieht noch den unteren Theil des Engels am Grabe, einen Theil der Marien, die zum Grabe kommen und die ſchlafenden Wächter. Von dieſen hat ſich einer niedergekauert, faltet beyde Hände vor ſeinem Knie und ſtützt ſein Kinn auf daſſelbe. Dieſe Stellung, wie auch die, in welcher die andern Wächter ſchlafen, zeigen deutlich, daß ſich Cimabue nicht vor ſchwierigen Stellungen und kühnen Verkürzungen fürchtete und die Art, wie er ſie ausgeführt hat, beweiſet, in wie hohem Maße ſein Auge und ſeine Einbildungskraft ſich die Erſcheinungen der äußeren Welt unterthänig gemacht hatte.

An der Vorderwand über der Hauptthür iſt noch

Digitized by Google

die Himmelfahrt und die Ausgieſſung des heil. Geiſtes dargeſtellt.

In der Himmelfahrt ſteigt Chriſtus auf, die Hände ſehnſüchtig in die Höhe geſtreckt. Engel ſcheinen die Apoſtel zu beruhigen, von denen noch einige Köpfe übrig ſind, welche verſchiedene Gemüthsbewegungen ausdrücken.

In der Ausgieſſung des heiligen Geiſtes ſitzen die Apoſtel mit der Mutter um einen Tiſch und verhalten ſich leidend. Einige blicken voll Verwunderung, andre voll Ehrfurcht und Anbetung auf.

Die bisher aufgeführten Werke ſprechen deutlich ihren Urſprung von einem und demſelben Meiſter aus, und wir ſtehen nach dem Obengeſagten nicht an dieſen Meiſter Cimabue zu nennen.

Auſſerdem ſchreiben ihm nun aber Vaſari ſowohl als Lanzi die vier Doctoren der Kirche zu, die an dem lezten Gewölbe gemalt zu ſehen ſind. Dieſe ſind voll Ernſt, Zuverſicht und wahrhafter Lehrerwürde, vor welcher der Schüler Ehrfurcht haben muß. Die Schüler, Mitglieder der erſten Mönchsorden, ſind beſcheiden, horchen lernbegierig zu oder forſchen, prüfend, in Büchern. Der heil. Gregorius lauſcht auf die Worte der Taube an ſeinem Ohre. Die Art, wie er, erwartend, aufgerichtet ſizt, der Blick, der vor ſich hin ſieht, ohne ein Ziel zu haben, zeigt ſeine angeſpannte Aufmerkſamkeit.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nekrolog.

Jaques Louis David, erſter Maler des Kaiſers Napoleon, Offizier der Ehrenlegion, Mitglied des Inſtituts.

(Fortſetzung.)

Am 29ſten März ſchenkte er dieſes Gemälde der Convention und hielt bey dieſer Gelegenheit eine Rede, aus der wir, um die Gefühle zu zeigen, von welchen er zu dieſer Zeit belebt war, einige Stellen ausheben wollen:

Bürger, das höchſte Weſen, welches ſeine Gaben unter ſeine Kinder vertheilt, wollte, daß ich meine Gefühle und meine Gedanken durch die Malerey verkünde und nicht durch die erhabenen Töne der Alles bezwingenden Rede, die unter den Kindern der Freyheit erklinget. Voll Ehrfurcht vor ſeinen unabänderlichen Beſchlüſſen, ſchweige ich und werde mein Tagewerk erfüllt haben, wenn einſt der alte Vater von ſeinen Kindern umgeben, ſpricht: Kommt, ihr Kleinen, kommt, ſehet den Repräſentanten, der zuerſt ſtarb, um euch die Freyheit zu gewinnen. Sehet ſeine Züge, wie ſie heiter ſind! ſo iſt es, wenn man für ſein Vaterland ſtirbt. Sehet dieſen Säbel, der an einem Haar über ſeinem Haupte ſchwebt, dieſes zeigt den Muth an, den Lepelletier und ſeine hochherzigen Genoſſen hatten, um.... Sehet ihr dieſe tiefe Wunde? Ihr weinet, meine Kinder, ihr wendet die Augen weg! aber betrachtet doch auch dieſe Krone der Unſterblichkeit. Strebet darnach ſie zu verdienen, es wird nicht an Gelegenheit fehlen für groſſe Seelen. Wenn jemals, zum Beyſpiel, ein Ehrgeiziger euch von einer Dictatur, einem Tribunate ſprechen, oder es verſuchen ſollte den geringſten Theil der Souveränetät des Volkes an ſich zu reiſſen, oder wenn ein Feiger ſogar einen König vorſchlagen ſollte, dann kämpfet und ſterbet ſo, wie Michel Lepelletier, die Krone der Unſterblichkeit wird euer ſeyn.

Am 23ſten Juni 1793 ward David von der Convention beauftragt, den Geiſt einiger Canonier-Compagnien, die Paris verlieſſen, um an die Gränze ſich zu verfügen, zu unterſuchen, er ſagte bey dieſer Gelegenheit zur Verſammlung:

„Bürger, ich habe mich des Auftrags entledigt, den ihr mir geſtern ertheilt habt, ich habe mich unter die braven Canoniere, unſere Brüder, begeben; ich ſprach mit dieſen meinen Brüdern, die weit entfernt ſind von den Zumuthungen der Ehrgeizigen; ſie haben den Grund, der mich unter ſie führte, wohl errathen und weit entfernt ſich beleidigt zu fühlen, haben ſie ſich deßhalb gefreut. Ach Bürger! wie könnte ich euch die hochherzigen Gefühle des Volkes beſchreiben, eines Volkes, das lieber in den Tod gehen will, als das Vaterland zu verrathen.“

„Ich habe Thränen flieſſen ſehen, hochherziges Volk, leugne es nicht, ſie gereichen dem Muth zur Ehre. Achilles weinte, die Römer weinten und die Cannibalen, denen man ſie vergleichen wollte, weinen nicht.“

Mit zweyen der gräßlichſten Männer in der franzöſiſchen Revolution, mit Marat und Robespierre ſtand David in inniger Verbindung. Nach der Ermordung des Erſtern kam Guirault an der Spitze einer Deputation, um den Schmerz des Volkes über dieſen Verluſt der Convention zu verkünden:

„O Verbrechen, ſagte er, eine vatermörderiſche Hand hat uns den unerſchrockenſten Vertheidiger des Volkes geraubt. Unſere Augen ſuchen ihn vergebens noch unter euch. Welch ein ſchreckliches Schauſpiel, er liegt auf dem Todtenbette. David, wo biſt du, du haſt das Bild

Digitized by Google

des für ſein Vaterland ſterbenden Lepelletier gemalt, du mußt noch eines malen."

„Ja, ich werde es malen, rief David mit bewegter Stimme, und er hielt Wort. Am 24ſten Brümaire des Jahres II. verehrte er der Convention auch dieſes Gemälde und ſagte:

„Bürger, das Volk verlangte ſeinen Freund, ſeine verwaiſte Stimme ließ ſich hören, es forderte meine Kunſt auf, es wollte die Züge ſeines treueſten Freundes. David, ſchrie es, ergreife deinen Pinſel, räche Marat; ich habe die Stimme des Volkes gehört und ich habe gehorcht. Ihr alle kommt herbey, Mütter, Wittwen, Waiſen und unterdrückte Soldaten, ihr alle, die er mit Lebensgefahr vertheidigte! kommet, tretet herzu und ſehet euern Freund."

Noch an demſelben Tag beſchloß die Convention die Porträte in ihrem Sitzungsſaal aufzuhängen und unter Davids Direktion ſtechen zu laſſen.

Das Porträt Marats charakteriſirt ganz den Geiſt der Machthaber von 93, der auch David mit einer Art von Wuth beſeſſen hatte. Der Freund des Volkes ſtüzt ſeinen Arm auf den Rand einer Badewanne, worin er war als er den Todesſtreich empfing: nahe daran liegt ein blutiges Meſſer, welches eine Mädchenhand nur nach Vollbringung ihrer That fallen ließ; ſeine rechte Hand hängt auf die Erde, eine Feder iſt ihr entſchlüpft, die andere ſich auf die Badewanne ſtützend, hält einen Brief von Charlotte Corday, auf welchem man liest:

„Du 13. Juillet 1793.
Maria Anne Charlotta Corday
Au Citoyen Marat

Il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir droit à votre bienveillance.

Auf einem Käſtchen, welches ihm zum Tiſche diente, iſt ein Tintenfaß, eine Feder und eine Aſſignate von 30 Sous in einem Papier, worauf man liest: Vous donnerez cet assignat à cette pauvre mère de cinq enfants dont le mari est parti pour la défense de la patrie. Und ſo hat David Alles aufgeboten, um die Humanität eines Marat zu verherrlichen.

In Beziehung auf die Kunſt, iſt es ein äußerſt merkwürdiges Bild; es zeigt ſich darin eine große Kraft des Effekts und eine Pracht, die man früher in den Werken des Meiſters noch nicht gefunden hatte.

Die zwey Porträte des Marat und Lepelletier ſind von derſelben Größe; man ſieht, daß David es ſo einrichtete, daß ſie als Gegenſtücke dienen könnten; Marat hatte die Sitten des Volkes, obgleich er einige Erziehung genoſſen hatte, Lepelletier gehörte zur höhern Klaſſe der bürgerlichen Geſellſchaft, und beydes kann man leicht an dieſen Porträten ſehen. Marats Bildniß, welches eine widerliche und grobe Statue darſtellt, iſt roh, während das von Lepelletier mit größerer Feinheit ausgearbeitet iſt; der etwas ſchief gewendete Kopf liegt auf mehreren Kopfkiſſen; das Haar iſt etwas in Unordnung, aber ohne alles Geſuchte, ohne Affektation; die Stirne iſt breit, von ſchöner Farbe und ſchönem Ausdruck.

Die jungen Männer Barra und Viala ſtarben, während ſie den größten Eifer für die Republik beurkundeten; David weihete, nachdem er bey dieſer Gelegenheit eine Rede voll übertriebener Begeiſterung gehalten hatte, dem Erſtern ſeinen Pinſel; er ſtellte ihn dar in dem Augenblick, wo er fällt und die dreyfarbige Cocarde auf ſein Herz drückt. Dieſes Gemälde ward nicht vollendet, aber die Skizze zeigt, daß David hier alle Macht ſeiner Kunſt aufgeboten hatte, um ein Meiſterſtück hervorzubringen.

Das Entſetzen, welches Robespierre und ſeine Anhänger einflößten, war auf die höchſte Spitze geſteigert; der 9te Thermidor ſtürzte die Blutgerüſte des Schreckens. David ward von André Dumont aufs Heftigſte angegriffen, ſeine Vertheidigung beſtand in der Erklärung, daß ihn Robespierre betrogen habe. Goupilleau von Fontenay beſchuldigte ihn, Robespierre in dem Augenblick, wo er die Tribune verließ, umarmt und geſagt zu haben: „Wenn du den Giftbecher trinkſt, trinke ich ihn mit", das Leztere gab David zu, während er das Erſtere läugnete. Am 15ten Thermidor befahl die Convention ihn proviſoriſch einzuſperren; den 7ten Nivoſe wurde er wieder in Freyheit geſezt und in die Convention aufgenommen. Den 9ten Prairial von Neuem ergriffen, und nach dem Luxemburg geführt, wo er drey Monate blieb. Im folgenden Fructidor ward ihm verſtattet, unter Aufſicht in ſeinem Hauſe zu verbleiben, endlich erlangte er am 4ten Brümaire des Jahres IV. ſeine Freyheit und trat ins Privatleben zurück.

Während ſeiner Gefangenſchaft machte er den Carton zu ſeinen Sabinerinnen; ſeine Mutter kam täglich unter die Fenſter ſeines Gefängniſſes im Luxemburg, um ihn zu ſehen und zu ſprechen; er machte ihr Porträt und ſo ſcheint die Einſamkeit ihn wieder zu der Natur zurückgeführt zu haben.

In ſeine Werkſtatt zurückgekehrt, beſchäftigte ſich David ausſchließlich mit der Malerey; 1799 endigte er ſeine Sabinerinnen, die man als den Culminationspunkt ſeiner Kunſt betrachten kann.

(Der Beſchluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 36.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 3. Mai 1827.

Nekrolog.

Jaques Louis David, erſter Maler des Kaiſers Napoleon, Offizier der Ehrenlegion, Mitglied des Inſtituts.

(Beſchluß.)

In dem Gefechte, welches der Maler unſern Augen darſtellt, ziehen vorzüglich drey Figuren die Aufmerkſamkeit des Zuſchauers auf ſich: Romulus, Tatius und Herſilia. Die zwey Krieger ſind von den Pferden geſtiegen, um ſich näher zu meſſen. Der erſtere erhebt ſeinen Wurfſpieß, um ihn zu ſchleudern; ſeine Haltung, ſein Stolz und ſeine Schönheit zeigen den Götterſohn an (der eigene Sohn ſtand dem Künſtler zum Modell); alles verkündet an ihm den Gründer einer Stadt, die die Welt unterwerfen ſoll; Tatius, mit ſeinem Schilde ſich bedeckend und das Schwert in der Hand, wartet auf den günſtigen Augenblick, um auf ſeinen Feind loszuſtürzen; aber in dem Moment, wo der Streit der zwey Herrſcher den Sieg entſcheiden ſoll, wirft ſich Herſilia zwiſchen ſie; ihre Blicke, ihre Bewegungen ſind die einer Flehenden; die andern Sabinerinnen folgen ihr, legen ihre Kinder zu den Füßen der Streitenden oder halten ſie den Lanzen entgegen. Ihre Bitten, ihr Geſchrey, ihr Weinen haben die Wuth der Streiter gebrochen; der Kampf endet, hier ſteckt ein römiſcher Anführer ſein Schwert in die Scheide dort befiehlt ein Sabiner den Seinigen Halt zu machen. Den Vorwurf, den man David wegen der Nacktheit der zwey Haupt- und einiger Nebenfiguren gemacht hat, iſt ohne Grund; David ſchöpfte aus einer fabelhaften Geſchichte und benutzte ſie, ſoviel als möglich, zum Vortheil ſeiner Kunſt. Der Farbe des Gemäldes fehlt Pracht, aber ſeine Zeichnung iſt hier auf den höchſten Grad ihrer Schönheit und Erhabenheit gediehen; es iſt die Natur, aber die ſchöne und mit Auswahl, wie die Alten ſie dargeſtellt haben.

Bonaparte erſuchte, als Oberhaupt der italieniſchen Armee, den Maler David ſich in ſein Lager zu begeben, die Schlachten zu malen, die ihn unſterblich machten. David kam nicht. Nach dem Frieden von Campo-Formio wollte der General den Künſtler ſehen; bey dieſer Zuſammenkunft war die Rede davon, Bonaparte's Porträt zu malen.

„Ich gedenke Sie zu malen, ſagte David, mit dem Degen in der Fauſt auf dem Schlachtfelde.“ „Nein, erwiederte Bonaparte, mit dem Degen gewinnt man keine Schlachten, ich will ruhig gemalt ſeyn auf einem wilden Pferde.“

Nach dem Siege von Marengo nach Paris zurückgekehrt, ließ Bonaparte nochmals den Künſtler holen und fragte ihn: Mit was beſchäftigen Sie ſich jezt?

Ich arbeite an dem Zuge durch die Thermopylen.

Schlimm genug! warum bemühen Sie ſich, Beſiegte darzuſtellen?

Aber, Bürger-Conſul, dieſe Beſiegten waren ebenfalls Helden, die für ihr Vaterland ſtarben, obgleich ſie überwunden wurden, haben ſie doch die Perſer von Griechenland abgehalten.

Thut Nichts, der einzige Namen Leonidas iſt auf uns gekommen, alles Uebrige iſt für die Geſchichte verloren.

Bonaparte verlangte dann nochmals ſein Porträt und David verſprach ſich damit zu beſchäftigen und bat ihn zu ſitzen.

Wozu, antwortete B., glauben Sie, daß die großen Männer des Alterthums, deren Porträte wir haben, geſeſſen ſind?

Aber ich male Sie für ihr Jahrhundert, für Menſchen, die Sie geſehen haben, die Sie kennen, die Sie ähnlich finden wollen.

„Aehnlich! nicht die Gleichheit der Züge macht ähnlich, ſondern der ganze Ausdruck des Geſichtes, das Leben, das muß man malen.“ — Das Eine ſchließt das Andere nicht aus. — „Alexander hat gewiß niemals dem Apelles geſeſſen; niemand bekümmert ſich darum, ob das Bildniß eines großen Mannes ähnlich iſt oder nicht, wenn nur ein Geiſt darin lebt.“

Sie haben Recht. „Nun Sie ſollen mir nicht ſitzen, ich werde Sie malen.

David ſtellte B. ſo vor, wie dieſer es in der erſten Unterredung gewünſcht hatte, ruhig, auf einem wilden Pferde den St. Bernhard hinanreitend. Auf dem Felſen liest man die Namen Hannibals und Karls des Großen.

David wiederholte dieſes Porträt mehreremale und eine dieſer Wiederholungen war nach ſeinem Tode ausgeſtellt; zwey andere machte er für den König von Spanien und für das Muſeum. Das Original befand ſich zu St. Cloud und ward 1814 von den Preußen genommen; es iſt jezt eines der ſchönſten Gemälde in der Berliner Gallerie.

Nachdem Bonaparte als Kaiſer ausgerufen war, wollte er Jedermann belohnen, jedes Verdienſt auszeichnen; Wien ward Senator und David erſter Maler. In dieſer Eigenſchaft führte er mehrere große Werke aus, wie die Austheilung der Adler und die Krönung. An dem lezten Gemälde arbeitete er drey Jahre, es iſt das größte aller vorhandenen. Man kann ſich übrigens leicht alle Schwierigkeiten denken, die der Maler bey der Ausarbeitung zu überſteigen hatte; Schwierigkeiten, die zum Theil in der Natur des Gegenſtandes lagen. Die Perſonen, welche darauf vorkommen ſollten, ſezten den Künſtler mit ihren Prätenſionen in Verzweiflung; der türkiſche Bothſchafter, verbat ſich die Ehre, darauf zu figuriren, weil ſeine Religion es ihm nicht erlaubte, chriſtliche Kirchen zu beſuchen. Als das Werk vollendet war, nahm es der Kaiſer in großem Cortege in Augenſchein und bezeigte ſeine vollkommene Zufriedenheit.

Alle Theile dieſes Gemäldes ſind ſicherlich nicht gleich ſchön; aber die Haltung Napoleons iſt voll Würde und Majeſtät, die der Kaiſerin voll Anmuth, die des Papſtes voll Salbung; ſein Haupt hat einen zugleich ſanften und edeln Ausdruck; auch die übrigen Figuren ſind mit einer Meiſterhand ausgeführt. Neben dieſen, durch die Umſtände hervorgerufenen Gemälden, machte David noch mehrere Porträte; worunter das des Papſtes ein tadelloſes Meiſterſtück iſt.

Sein Gemälde der Thermopylen mußte er deßhalb auf die Seite ſetzen; er vollendete es erſt 1814.

Dieſes Bild fand größern Beyfall als alle vorhergehenden; die Maler und Kenner aber theilten nicht den Enthuſiasmus, der vorzüglich durch den dargeſtellten Gegenſtand erzeugt wurde; ſie fanden, daß David gewöhnliche Geſtalten für ein Bild gewählt hatte, welches die Nation des Erdbodens darſtellen ſollte, die das Schönſte am tiefſten gefühlt und am meiſterhafteſten dargeſtellt. Man bemerkte auch, daß der Maler nach einer Farbenpracht ſtrebe, die er bis jezt vermieden hatte, indem er blos Geſtalt und Ausdruck beachtete; ſie wäre nur dann ein Lob, wenn das Uebrige des Gemäldes nicht zu ernſtlichem und gegründetem Tadel Veranlaſſung gäbe.

David mußte 1815 in die Verbannung wandern und ward ſelbſt aus dem Inſtitut ausgeſtrichen; doch entſchädigten ihn einigermaßen die Ehrenbezeugungen des Auslands; der König von Preußen lud ihn ein nach Berlin zu kommen und wollte ſeiner Direktion alle Kunſtanſtalten übergeben, David wollte aber ruhig und unabhängig in Brüſſel leben, wo er geſucht und geachtet wurde.

Jezt widmete er ſich wieder ganz der Kunſt; er malte nach einander den Amor die Pſyche verlaſſend, Telemachus und Eucharis, Mars und Venus. Lezteres Bild trug dem Meiſter bey einer Ausſtellung zu Paris 45,000 Franken ein. Alle dieſe Werke kann man als die lezten Hauche eines ſchönen Talentes anſehen, was aber in Erſtaunen ſezt, iſt die Farbenpracht, die der Künſtler ſeit ſeinem Leonidas entfaltete.

In den lezten Augenblicken ſeines Lebens, erhielt David einen doppelten Beweis von Liebe und Achtung, der ihn ſehr rührte; ſeine alten Schüler und die Stadt Gent ließen Medaillen auf ihn ſchlagen; die eine von Galle gravirt, ward ihm von Hrn. Gros, einem der geſchickteſten Maler Frankreichs überreicht; die andere durch Vanhutten, Mitglied der Generalſtaaten, zum Beweis wegen der Erkenntlichkeit für einige Ausſtellungen zum Beſten der Armen.

Während des Sommers 1825 ward er krank ſo daß man für ſein Leben beſorgt war; er ward wieder hergeſtellt und wollte den Zorn des Achilles vollenden, es geſchah von Hrn. Stapleaur unter ſeinen Augen. Bald bemächtigten ſich ſeiner die furchtbarſten Schmerzen; halb todt zeigte man ihm noch den erſten Abdruck des Kupferſtiches der Thermopylen, worüber Langier ſeine Meynung vernehmen wollte. Er ließ ihn ſich vorlegen, deutete mit dem Stock auf einzelne Theile des Kupferſtiches und ſprach mit großer Mühe einige Worte; als er an die Hauptperſon kam, ſagte er: „Ah! ce n'est pas là la tête de Leonidas! c'est qu'au fait il n'y avait que moi qui pût la faire,“ Sein Stock entfiel ihm und das Haupt ſank auf die Bruſt.

Er ſtarb, von ſeiner Familie umgeben, den 29ſten December 1825, 10 Uhr des Morgens. Seine Kinder wollten den Leichnam nach Frankreich zurückbringen; es ward ihnen verweigert; die in Paris vertheilten Todesanzeigen enthielten: décedé en exit à Bruxelles.

David erſcheint bey der Nachwelt aus dem doppelten Geſichtspunkte der Politik und der Kunſt.

In politiſcher Beziehung iſt ſein Betragen ſo excentriſch, daß es an Wahnſinn gränzt; obgleich er rauh in ſeinem Ton und ſeinen Manieren war, ſo war David

Digitized by Google

doch nie ein böſer Menſch; er war ein guter Sohn und ein gleich guter Vater. Die politiſchen Anſichten haben gewöhnlich einen ganz andern Urſprung als im Herzen. David war begeiſtert von der ſchrecklichen Vaterlandsliebe der Römer und hier ſuchte er die Stoffe ſeiner erſten Kunſtdarſtellungen: der alte Horatius, der von ſeinen Söhnen den Schwur erhält, fürs Vaterland zu ſterben und dafür dem Himmel dankt; Brutus, der ſeine eigenen Söhne zum Tode verurtheilt, weil ſie gegen die Freyheit ſich verſchworen haben. — — Alles dieſes zeigt, wie die Liebe zur Freyheit und zum Vaterlande den Buſen des Künſtlers bewegte; wie Corneille, mit welchem er Vieles gemein hat, iſt er beſonders in der Zeichnung großartiger Scenen ſtark und liebt hochgeſteigerte Empfindungen; wer weiß, welchen Eindruck die Revolution auf Corneille gemacht hätte.

Den 5ten April 1793, ſagte Petion in einer permanenten und äußerſt ſtürmiſchen Sitzung, indem er Marat fixirte:

„Die Zeit iſt gekommen dieſe kühnen Menſchen, dieſe Böſewichter aus der Verſammlung zu ſtoßen, die uns erniedrigen und jeden Augenblick mit Meuchelmord drohen.“

„Ihr, ſchrie Marat mit Heftigkeit, ihr ſeyd Meuchelmörder!“

Der Schrey des Unwillens der ganzen Verſammlung erſtickte die Stimme Marats; David nahm ſich ſeiner an, warf ſich in die Mitte des Saals und ſchrie:

„Ich bitte euch auch mich zu ermorden... Auch ich bin ein tugendhafter Mann... Die Freyheit wird ſiegen.“

Es folgte eine lebhafte Bewegung.

„Was beweiſt Davids That? ſagte Petion; Nichts, es iſt das Hingeben eines ehrlichen Mannes, der in Wahnſinn verfallen und betrogen iſt durch Schurken; du wirſt es noch einſehen, David!“

„Niemals“ antwortete dieſer.

Als aber nach dem Tode Robespierres André Dumont David anklagte, ſagte er:

„Niemand glaubt, bis auf welchen Grad der unſelige Robespierre mich betrogen hat; durch ſeine Heucheley hat er mich hintergangen. Nun Bürger! ich verſichere euch, daß das, was ich jezt fühle, ärger iſt als der bitterſte Tod. Von jezt an ſchwöre ich, und ich werde meinem Eid treu ſeyn, mich niemals an Menſchen, ſondern nur an Grundſätze zu halten.“ Doch iſt ihm dieß Alles noch eher zu verzeihen, als daß er das republikaniſche Haupt vor dem kaiſerlichen Scepter beugte!

David, als Künſtler betrachtet: iſt der erſte Maler ſeiner Zeit. Wenn man von den erſten Productionen ſeiner Kunſt abſieht, wo er noch keinen beſtimmten Charakter hatte, ſo kann man an ihm drey ganz verſchiedene Manieren wahrnehmen. Die erſte Reihe nehmen alle Gemälde ein von Beliſar bis auf Brutus; hier iſt eine ſtarke, wahre und kräftige Zeichnung; aber dem Ton des Fleiſches fehlt häufig Wahrheit; die Draperie iſt nicht gut angeordnet, man könnte ſagen, ſeine Compoſitionen ſind in mancher Hinſicht Basreliefs ähnlich.

Die Sabinerinnen bilden allein die zweyte Epoche; der Pinſel iſt nicht mehr auf dieſelbe Weiſe geführt; die Zeichnung eben ſo rein, iſt vielleicht noch erhabener, ohne aufzuhören wahr zu ſeyn. Dem Gemälde fehlt Farbenpracht, aber man ſieht auch nicht mehr den Zinnober, der die erſten Gemälde verunziert.

Die dritte Epoche geht vom Krönungsbild bis zu Mars und Venus. Hier ſind die Farben dicker aufgetragen, die Figuren kommen mehr hervor, die Farbe glänzt mehr; aber David nahm häufig die gemeine Natur zum Vorbild und man muß es ſonderbar finden, daß mehrere Figuren in griechiſchem Coſtüme neben Leonidas gemeine Formen zeigen, ſo wie auch auf den Gemälden Amor und Pſyche, Mars und Venus.

Betrachtet man aber alle ſeine Leiſtungen, ſo muß man ihn für den geſchickteſten Maler jener Zeit erklären; ſeinem Rathe, ſeinem Beyſpiel verdankt man eine Menge ausgezeichneter Künſtler, Drouais, Girodet, Gérard, Gros, Fabre, Ingres und andere, was nicht ſein geringſter Ruhm iſt. Sein Beyſpiel diente der Schule lange zur Richtſchnur und ſie bedarf eines Oberhauptes, das ſie von ihrem Abwege, wo das Talent ſelbſt nur vorübergehenden Ruhm einerndten kann, zurückführe; nur durch Studium, durch Streben nach dem Schönen und Wahren, aber nach dem Wahren ohne Gemeinheit, kann ein Kunſterzeugniß auf die Achtung der Nachwelt rechnen.

David, groß durch ſein Talent, groß durch den Einfluß auf die Künſte in Frankreich, groß durch die Zöglinge, die aus ſeiner Schule hervorgegangen ſind, hat ſich, wir wiederholen es, eine Unſterblichkeit erworben, die Nichts ihm rauben kann.

P. A. C.

Kunſtausſtellung in Berlin 1826.

(Fortſetzung.)

Von den übrigen Bildniſſen dieſes Saales erwähnen wir nur noch zweyer Offiziere von Herbig und Ternite, beyde etwas paſtellartig; eine alte Dame, von Schoppe, zeigt dieſen Maler vortheilhafter, als

Digitized by Google

das vorige grelle Bild, iſt aber wieder eintönig aſchgrau. Ein männliches Bildniß von K. Sohn, einem Schüler W. Schadows, iſt ſehr ſprechend, und verſpricht noch mehr. Rauchs Bildniß im umgeworfenen Mantel, von Kretſchmar, iſt zwar ähnlich, jedoch verfehlt. Mehrere Frauenbildniſſe von J. Wolf ſind in der ſchon gedachten verblaſenen, farb- und lebloſen Manier.

Die hier hangenden franzöſiſchen Gobelins (ein königliches Geſchenk) gehören eigentlich anderswohin, behaupten jedoch wohl ihre Stelle unter den Gemälden und mancher bemerkt wohl kaum, daß es Gewebe ſind, ſo fein und kunſtreich iſt die Arbeit, ſo lebhaft die Farbe. Das Bruſtbild des verſtorbenen Königs Ludwigs XVIII., nach Gérard, im ſchlichten blauen Rocke, zeigt ganz den guten prunkloſen König. Dagegen tritt der jetzt regierende Karl X., lebensgroß im vollen alterthümlichen Krönungsſtaat einher, wie wir ihn in der Jungfrau von Orleans zu ſehen gewohnt ſind; und in der That hat auch hier auf dem Bilde die ganze Darſtellung etwas franzöſiſch theatraliſches.

Die Akademie der Künſte hatte im Jahr 1825 nach langer Zeit zuerſt wieder eine Preisaufgabe für die Kunſtſchüler geſtiftet. Zur vorläufigen Prüfung ihrer Zuläßigkeit, malten ihrer zwölfe eine nackte männliche Figur nach der Natur; unter dieſen wurden viere ausgewählt, und ihnen eines Morgens die Aufgabe mitgetheilt: wie Danae mit dem neugebornen Perſeus, von ihrem Vater Akriſius, (um den ihm geweiſſagten Tod durch ſeinen Enkel abzuwenden), in einem leichten Nachen den Wellen preißgegeben, an die Inſel Seriphus getrieben und von dem Beherrſcher derſelben Polydektes und ſeinem Bruder Diktys gerettet und aufgenommen wird. Die vier Preisbewerber wurden zur Anfertigung eines Entwurfs zuſammen eingeſchloſſen, und dann zur Ausführung, ohne Beyhülfe jedem ein beſonderes Zimmer gegeben, zu welchem nur das lebende Modell Zutritt hatte. Nach drey Monaten wurde der Preis dem Gemälde Auguſt Hopfgartens aus Berlin, einem Schüler Wachs, zuerkannt, obwohl die Wahl lange zwiſchen ihm und Auguſt Wegert aus Berlin, einem Schüler Schadows, geſchwankt hatte. Beyde Gemälde hangen des jugendlichen Diktys, den Vorzug verdient. — Dieſer hier neben einander, und man kann nicht anders, als den Ausſpruch billigen: er iſt wohl begründet darin, daß Wegerts Bild zwar eine vollkommenere Ausbildung der einzelnen Theile ſehr erfreulich erkennen läßt, Hopfgartens Bild dennoch in Anſehung der geiſtigen Auffaſſung des Gegenſtandes überhaupt, und in dem Ausdruck der hülfeſuchenden Mutter und der theilnehmenden Retter, beſonders des älteren Polydektes, und in der Darſtellung Wettſtreit hat aber noch einen andern rührenden Wettſtreit erzeugt und eine tragiſche Folge gehabt. Der ältere Wegert, ſchon in der vorhergehenden Ausſtellung durch ſein Gemälde vom verlorenen Sohne und andere hoffnungsvolle Arbeiten (vergl. Kunſtbl. 1826. Nr. 94.) ausgezeichnet, war von den übrigen Mitbewerbern ſchon zum voraus als Sieger angeſehen; und als nun die unerwartete Entſcheidung erfolgte, wollte der jüngere Hopfgarten doch gern dem Freunde den Preis überlaſſen, der in einer Unterſtützung (von 1000 Thaleen) zum zweyjährigen Aufenthalt in Italien beſteht. Wegert den Vorzug des Preisbildes anerkennend, nahm dieß natürlich nicht an: es war aber dieſes mannichfaltige Leid, beſonders die getäuſchte Hoffnung zur italieniſchen Reiſe, ohne Zweifel mit die Urſache ſeines bald darauf erfolgten allgemein beklagten Todes, von welchem in dieſen Blättern auch ſchon Meldung geſchehen iſt (1827. Nr. 25.). Ein anderes Gemälde von Hopfgarten, der beſcheiden noch ein Jahr hier lernen will, bevor er nach dem gelobten Kunſtlande geht, beſtätigt erfreulich die von ihm erregte Hoffnung: es iſt der auf Kreta geborgene kleine Jupiter, wo er in einer üppigen Gegend am Meer unter einem Baume von zwey ſchönbekränzten Nymphen und einem Hirten mit der Milch der neben ihm ſtehenden Ziege Amalthea gepflegt wird. Das Ganze iſt ſehr gefällig, und auch in den Nebenwerken, Blumen, Laub und Früchten, ſorgfältig ausgeführt. In dem Kinde ſchon den Götterkönig anzukündigen, iſt freilich mehr erſtrebt, als gelungen. Auch muß man es zu Gute halten, daß in den Nymphen zu ſichtlich das weibliche Modell von den vorigen Bildern wiederkehrt; wie es denn nochmals auf dem Bilde eines Mitſchülers Hopfgartens, K. Fielgrafs, als Nauſikaa erſcheint.

(Die Fortſetzung folgt.)

Literariſche und Kunſtanzeige.

Durch Anfragen verſchiedener Art ſehe ich mich veranlaßt, hiermit öffentlich zu erklären, daß die von mir in dieſem Jahre erſchienenen Werke, als:

Die Denkmale altgermaniſcher und römiſcher Zeit in den rheiniſch-weſtphäliſchen Provinzen; 2ter Theil, enthaltend: die Alterthümer in und um Neuwied am Rhein. 4. mit 31 Steindrucktafeln und 1 Kupferſtich in Folio.

Denkmäler alter Sprache und Kunſt; 2ter Theil. 8. mit 4 Steindrucktafeln in Folio.

hiermit als geſchloſſen zu betrachten ſind, und daß alſo keine Fortſetzungen ferner von mir erfolgen werden.

Berlin, März 1827.

Dr. Dorow.

Digitized by Google

Nr. 37.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 7. Mai 1827.

Kunſtausſtellung in Berlin 1826.

(Fortſetzung.)

Von den ſonſtigen antiken Gegenſtänden hier, verdient eine mit einem Panther ſpielende Bacchantin, vom Prof. Dähling, kaum der Erwähnung. Die Gemälde aus der heiligen Geſchichte ſind überhaupt auffallend wenige, unter dieſen hier aber ein ſehr vorzügliches, wieder von einem hoffnungsvollen jungen Maler, J. Hübner, Schüler W. Schadow's: die ſchöne altteſtamentliche Idylle, wie Boas der lieblichen Aehrenleſerin Ruth unter einem Baume Früchte darbringt. Die bey dem Carton in der Schadow'ſchen Ausſtellung (1826. Nr. 94.) ausgeſprochene Erwartung iſt durch die Ausführung erfreulich in Erfüllung gegangen, und das anmuthig gedachte Bild auch harmoniſch in Farben geſezt. Es iſt eines der beſten eigenen Werke dieſer Ausſtellung.

Ein großer, die ganze Wand einnehmender Carton, von einem in Bonn ausgeführten Wandgemälde überragt freylich alles, was in dieſer Art hier iſt. Unter der Darſtellung der vier Facultäten, welche die Wände des Univerſitätsſaales dort beleben, iſt von Hermann (jezt in München), einem Schüler des Cornelius, die Theologie entworfen. Daß Raphaels ähnliche große Werke in den Stanzen dabey zum Vorbilde gedient haben, iſt nur zu loben, da ſie einmal ſo typiſch ſind, und die Anwendung hier doch ſo eigenthümlich ausgeführt iſt. In der Mitte, auf einem Altare thront die Theologie, in weiblicher Geſtalt, mit ihren tiefen Augen geradaus ſchauend. Auf den Stufen zunächſt ſteht Johannes und Paulus. Weiter herab zu beyden Seiten ſitzen, ſtehen und liegen in mehreren Halbkreiſen und Gruppen zunächſt die Kirchenväter, mit mannichfaltigen Gebärden redend, leſend, ſchreibend, Schriften vergleichend u. ſ. w. Viele ſind durch ihre Namen auf den Büchern oder ſonſt bezeichnet, andere ohnedieß kenntlich, z. B. Dante mit ſeiner divina Commedia unterm Arm, und auf der linken Seite, wo die Proteſtanten neben einem großen Bücherſchranke ſtehen, Luther mit der geöffneten Bibel, Melanchthon, Erasmus u. a. bis auf mitlebende bedeutende Männer, z. B. zur Rechten der Dr. Sailer, und in einem zur Linken ganz vorn für ſich forſchenden Geſichte wollte man einen bekannten reformirten Gottesgelehrten erkennen. Alle Geſtalten, Geſichter und Gebärden ſind bedeutſam und würdig gehalten, und von hohem geiſtigem Leben durchdrungen. Durch die offenen Räume der Halle im Hintergrunde blickt man auf bezügliche Gegenden, z. B. über Luther nach Eisleben und Wittenberg. Endlich, iſt auch die arabeskenartige Einrahmung des Ganzen ſehr reich und durchaus bedeutſam verziert, mit Vorbildern des alten Teſtaments und Erfüllung im Neuen, vom Baum der Erkenntniß bis zum Kreuze. Alles iſt, bis auf einige Undeutlichkeit der zur Linken ſich vielfach durchkreuzenden Arme, trefflich ausgeführt, und die Einwirkung des Meiſters nicht zu verkennen. Nur in einen Tadel müſſen wir einſtimmen: die Theologie hat durch ihre etwas ſtarre und auf dem Hochſitz verkürzte Erſcheinung etwas Götzenhaftes. Raphael läßt bekanntlich in der Diſputa, über dem Kelch und der Hoſtie die Dreyeinigkeit ſelber perſönlich ſchweben, und ſezt die Theologie, in anderer Frauengeſtalt, nur in die Verzierung des Gewölbes darüber. Hiebey gedenken wir zugleich eines daneben hängenden Cartons von einem andern Corneliusſchen Schüler, H. Stilke: die große Schlacht bey Merſeburg, wo Kaiſer Heinrich I. Deutſchland und die Chriſtenheit für immer von den Hunnen (Ungarn) befreyet: das deutſche Seitenſtück zur Schlacht Conſtantins. Die einzelnen Kämpfe ſind mannichfaltig und lebendig; der Kaiſer zu Roſſe unter dem wehenden Banner der heil. Jungfrau, hebt ſich deutlich hervor, und die chriſtliche Ritterſchaft mit ihm; die Heiden ſind durch ſeltſame Waffen und beſonders ungeheuerliche Helmzierrathen bezeichnet: im Ganzen ſpürt man aber noch zu ſehr die Schule, etwas Manierirtes. Eine kleine Federzeichnung von derſelben Hand, die Vermählung des Cid mit der Ximene, nach der ſpaniſchen Romanze, hat einen für die Malerey noch unbenuzten reichhaltigen Stoff glücklich erfaßt, und

Digitized by Google

an dem Bildchen wäre gar nichts auszuſetzen, wenn nicht ganz vorn ein Zuſchauer ſich ſo unanſtändig ausſpreizte und uns die Kehrſeite zeigte.

Das Gemälde aus Goethe's Fauſt, am Schluſſe, wie Mephiſtopheles den Fauſt abruft und dieſer Gretchen aus dem Gefängniſſe mitführen will, von Th. Hildebrandt, einem Schüler Schadow's, verdient ganz das Lob, das ſchon der Zeichnung dazu bey der Schadow'ſchen Ausſtellung ertheilt worden, und übertrifft das frühere Bild van Fauſt und Mephiſtopheles in der Hölle. Nach gelungener ſcheint die Darſtellung des Schluſſes von Shakſpeare's Lear, wie dieſer ſeine liebſte Tochter Cordelia beklagt: noch im Tode holdſelig liegt ſie da, und der alte Vater kniet verzweifelnd neben ihr und hebt die Arme empor. Es iſt nicht zu verkennen, daß zu dieſer rührenden Gruppe die treffliche Darſtellung van Devrient und Mad. Stich benuzt iſt; aber hier ergibt ſich recht der Unterſchied von jenem theatraliſchen Bildniſſe: es ſind hier beyde Schauſpielende nur als Studium angewandt, (wie Devrient auch zum Mephiſtopheles), und die Darſtellung der Charaktere und der Handlung ſelbſt iſt die Hauptſache.

Unter den geſchichtlichen Gemälden aus dem Mittelalter, behaupten die von Kolbe fortwährend den Vorzug. Drey derſelben ſind für die neuen Glasgemälde des Schloſſes Marienburg in Preußen entworfen und dort im größern Maaßſtabe ausgeführt: 1. wie Ludwig der Heilige, König von Frankreich, in Paläſtina, dem Hochmeiſter Hermann von Salza die Lilien in das Wappen des deutſchen Ordens gibt; 2. wie Papſt Innocenz III. in Rom demſelben Hochmeiſter den Siegelring verleiht; 3. wie Biſchof Chriſtian ihn gegen die Heiden in Preußen um Hülfe bittet: alles tüchtig und ohne Ziererey dargeſtellt, dem gegebenen ſchmalen und hohen Fenſterraum angepaßt, und in lebhafte harmoniſche Farben geſezt. Nur bemerken wir auch hier, wie auf ſo manchen Bildern, ein gewiſſes allgemeines ritterliches Coſtüm, namentlich die ſteifen Harniſche, welche wenigſtens im 13ten Jahrhundert noch nicht den die Geſtalt lebendiger durchzeichnenden Ringpanzer verdeckt oder verdrängt hatten. Sehr anmuthig iſt von derſelben Hand eine Geſellſchaft von ritterlichen Jägern auf einem hohen laubigen Söller ſich beym Mahl und Saitenſpiel erquickend; ein Mädchen, die eine Kanne mit Wein und Becher achtſam die Treppe hinaufträgt, iſt beſonders lieblich, und ſcheint auch den Dudelſackſpieler auf dem Baum aus dem Takt zu bringen. Viel Lob verdienen in dieſer Art auch die Gemälde von Prof. Hampe; eine Fürſtin in Trauer, die mit ihren beyden Kindern an der Hand, das Grab ihre Gemahls beſucht; das Ritterbild deſſelben liegt auf ſeinem Grabmal in einer gothiſchen Kapelle, welche der rothe Morgen- oder Abendſchein zugleich mit den brennenden Kerzen dämmernd erhellt: die Trauer der ſchönen jungen Witwe, welche die Kinder noch nicht ſo tief mitfühlen, iſt gut ausgedrückt und das Ganze macht eine einfache Wirkung. — Die Waſſerfahrt einer Familie bey Sang und Saitenſpiel auf der Spree in dem alten Berlin, iſt noch mehr belebt durch das Spiel der Kinder mit den friedlich umherſchwimmenden Schwänen: nur dünkt uns die Färbung etwas zu bleich. — Die Geſchichte, wie der Churfürſt Friedrich I. im Jahr 1425 ſich bey Prenzlau von einem ſtarken Manne durch einen Sumpf tragen läßt, um es wieder zu erobern, iſt weder ein maleriſcher Gegenſtand, noch von J. H. Stürmer dazu erhaben.

Van ſogenannten Genre-Bildern iſt hier auch eine beträchtliche Anzahl. Fr. Catel (in Rom), der dieſe Art beſonders in Schwung gebracht, hat auch ein vorzügliches Stück geliefert, eine Pifferari-Familie, d. i. ein alter Dudelſackſpieler mit ſeiner Tochter, vor einem Madonnenbilde an der Straße. Es iſt bekannt, wie die armen Hirten aus den Abruzzen zu Weyhnachten in die Städte, bis Rom kommen, und im Andenken der Anbetung der Hirten, vor den Madonnenbildern ſpielen und ſich etwas verdienen. Dieſe beyden Geſtalten erinnern wir uns ſelber geſehen zu haben, ſo ausdrucksvoll ſind ſie: der alte kräftige Hirte in ſeinem braunzottigen Kleide, und neben ihm ſitzend, in der maleriſchen, aber freylich ärmlichen Landestracht, die etwas ſieche aber ſchöne Tochter. Die Ausführung iſt fleißiger, als ſonſt. Unfertig ſcheinen dagegen zwey lebensgroße ſitzende Frauenbilder in ihrer ähnlichen Landestracht aus Sonnino, dem bekannten Raubneſte, das unlängſt geſchleift werden ſollte: von Langrich gemalt. — Roberts ſchlafender Räuber, wie ihn ſeine ſchöne Genoſſin mit ihrem übernächtigen, die wüſte Gegend durchſpähenden Falkenblicke bewacht, der bey der vorigen Ausſtellung mit Recht ſo allgemein gefiel, iſt hier mannichfaltig wiederholt zu ſehen, in Oel (von J. Gotthard), in Zeichnung (von Burggraf und Berger), und in Steindruck. Roberts dießjähriges Gegenſtück dazu, ein junger italiſcher Räuber, in langem Mantel mit ſpitzem Hut, Gewehr und Pfeife, wie er die ſchlafende Gefährtin bewacht, findet, mit gleichem Rechte, weniger Beyfall: der gerade aus ſchauende Räuber iſt nichts ſagend. Bedeutender iſt der allein unter einem Felſenhang nachdenklich hingeſtreckte Bandit. Uns näher Räuber in den Ardennen, wie ſie ihre Beute theilen, hat K. F. Schulz mit grauenhafter Wahrheit vorgeſtellt: Mord und Brand ſteht auf dieſen Geſichtern und Blut klebt an der Beute; die erdige Färbung ſtimmt zu dieſen wüſten Geſtalten. Von derſelben Hand ſahen wir einen franzöſiſchen Spion vall Ausdruck vor einem preußiſchen Major, der ihm, nicht ernſt genug, gegenüber ſizt. Die bey Bild-

Digitized by Google

nern und Schauern aufgeregte Luſt an dergleichen Gegenſtänden vergleicht ſich dem gegenwärtigen Wohlgefallen an den zu Melodramen verarbeiteten Criminalgeſchichten. Heiterer iſt, von J. Schulz, akademiſchem Schüler, die Darſtellung aus dem lezten Kriege, wie in der Straße einer deutſchen Stadt Koſaken und andere Hülfsvölker lagern, ihr Zeug ausbeſſern und die Küche beſorgen, während franzöſiſche Gefangene aller Art, zum nahen Thore hereingeführt werden. Noch vergnüglicher, aus dem friedlichen Leben, ſind die Gemälde des von dieſer Seite, beſonders als Pferdemaler, ſchon rühmlich bekannten Hofmalers Fr. Krüger: ein jüdiſcher Pferdehändler preißt einem, ihn durchſchauenden Reiteroffizier, ſeine vorgerittenen, fehlerfreyen Pferde an; mancherley Pferde werden zum Beſchlagen nach der Schmiede geritten; und nach einer großen Haſenhetze, ruhen Roſſe und Reiter, Jäger und Hunde in mannichfaltigen Gruppen, erfriſchen ſich, weiden die Beute aus u. ſ. w. Dieſe hier ganz örtlichen und mit vielen bekannten Bildniſſen belebten und allgemein anſprechenden Gemälde gehören zu den trefflichſten ihrer Art. Ein großes Blumenſtück von Völker, verwundert uns durch die Fülle und Pracht der einheimiſchen Blumen, die hier im Freyen zuſammen ranken und blühen: der Hintergrund, Waſſer und Luft, dürften weniger trübe ſeyn, ohne den Blumen Abbruch zu thun.

An Copien alter Gemälde fehlt es dießmal auch nicht, obwohl ihrer wenigere ſind, als ſonſt. Erwähnt zu werden verdienen, eine Madonna mit dem Kinde, nach Luini, von K. Duncker, einem Schüler Schadows; nach Tizian, die himmliſche und irdiſche Venus, jene nackt, dieſe bekleidet, kleine Figuren, von P. Mila; die Raphaeliſche Madonna, welche im Zimmer des Großherzogs von Toskana, im Palaſt Pitti lange nur wenigen Glücklichen zu ſehen vergönnt war, jezt aber auch durch Morghens Kupferſtich bekannt iſt, hat Remy in der Größe des Urbildes, wie es ſcheint, recht treu und ſorgfältig wiederholt, wenn auch wohl etwas zu weich. Die Copie der Nacht Correggio's von F. W. Herdt iſt aber nur geeignet, manche Uebelſtände des Urbildes, z. B. die gar nicht graziöſe Beinſchwingung der oben ſchwebenden Engel, noch vorſpringender zu machen.

Beſonders reich iſt die dießjährige Ausſtellung an Gemälden von bedeutenden Bauwerken alter und neuer Zeit, unter denen aber die aus dem Mittelalter am vortheilhafteſten erſcheinen. Das Innere der Peterskirche, in der Nähe des Altars unter der Kuppel, wo ein Cardinal kniet, (kenntlich der verſtorbene tüchtige Miniſter Gonſalvi), verſezt uns ganz in die heitere Pracht des größten und reichſten Chriſtentempels. Doch überbietet ihn das Innere des gothiſchen Doms von Mailand mit ſeinem freyen Säulenwalde (in vier Reihen), deren ſchlanke Bögen alle Räume weit höher und größer erſcheinen laſſen, obwohl die Kuppel mit ihrem Thurm in der Peterskuppel bequem ſtehen könnte. Die beyden inneren Anſichten dieſes Wunderbaues, die eine nahe am Haupteingange, die andre unweit des Kreuzes und der Kuppel, mit den leuchtenden Glasgemälden des Chors, ſind mit großer Genauigkeit und Wärme der Farbe von J. K. Schultz (in Rom) gemalt. Daſſelbe gilt von ſeiner Anſicht eines Theils des Forum Romanum (campo vaccino), der zunächſt am Capitol ſtehenden Tempelhalle der Concordia und anderen antiken Bautrümmern. — In ähnlicher Art zeigt uns C. Haſenpflug das Innere des Magdeburger Doms, und zugleich die äußere Anſicht der beyden vollendeten Thürme dieſes in Norddeutſchland bedeutendſten gothiſchen Baues, von deſſen Geſchichte hier unlängſt (1827. Nro. 23.) die Rede geweſen iſt. Von demſelben Maler iſt die äußere Anſicht des ehrwürdigen Erfurter Doms mit ſeiner hohen Terraſſe und ſeinen Nebengebäuden, und endlich auch der hieſige, im neurömiſchen Styl erbaute, und kürzlich von Schinkel erneute Dom. Das friſche neue Anſehen, welches alle dieſe Bauwerke auf den Gemälden haben, paßt bey den lezten am beſten, wird aber auch bey den übrigen durch die architektoniſche Beſtimmtheit, die nicht blos auf maleriſche Wirkung geht, gerechtfertigt. Noch ſtrenger herrſcht die Zeichnung vor in den Baugemälden von H. Hintze: das Spitalthor zu Straßburg mit dem, in ſeiner ganzen Rieſenmacht, daſſelbe, wie alles ringsumher, überragenden und durchſichtig in der Luft ſchwebenden Münſter; der Markt zu Nürnberg mit ſeinen mannichfaltigen alten Denkmalen, voraus der Frauenkirche mit ihrer reichverzierten Vorhalle; dann im kleineren Maaßſtabe, mit landſchaftlicher Umgebung, das Stammſchloß Ambras bey Insbruck und das Wohnhaus des Sandwirths Andreas Hofer zu Paſſeir in Tyrol; alle dieſe Gebilde ſind mit einer Schärfe ausgeführt, daß ſie faſt wie ausgemalte Federzeichnungen erſcheinen, aber vortrefflich, wahre Porträte. Mehr in der maleriſchen Art dagegen iſt das Innere einer gothiſchen Kirche mit Leuten in alterthümlicher Tracht, von Quaglio, der uns ſchon ſo manches ſchöne Gemälde dieſer Art geliefert hat.

(Die Fortſetzung folgt.)

Aecht oder Unächt.

Siehe Kunſtblatt Nro. 96. 1826 und Nro. 21. 1827; ſo wie Dorow's Denkmäler alter Sprache und Kunſt 2ter Band. Berlin 1827. Seite 85. Tab. II.

An Hrn. Prof. Büſching in Breslau.

Die Erwiederung in Nro. 21. des Kunſtblattes, Ihre einarmigen Thorbilder betreffend, will allein mit einer großen altgermaniſchen Götterverſammlung *im Ganzen* zu thun haben. Dieſes große Ganze ſtützen Sie aber auf die einzelnen Funde; dieſe *einzelnen Funde*, worauf Ihr Syſtem gebaut iſt und welche Sie nicht einmal — wie Sie ſagen — aus eigener Anſchauung kennen, ſind nun nicht Götzen des Alterthums, ſondern wie klar bewieſen wird: ſpaniſche Kriegsknechte, italieniſche Bajazzos und Nachahmungen des Herkules im Mittelalter.

Da nun in Ihrem altgermaniſchen Gebäude kein Glied exiſtirt, wo bleibt das große Ganze? Es iſt alſo die Phantaſie einer altgermaniſchen Götterverſammlung, fundire: auf einem ſpaniſchen Helden des 30jährigen Krieges, einen italieniſchen Arlequin und dem Himmelritzer Herkules. *Rühs, Jak. Grimm haben es längſt bewieſen, daß es keine germaniſche Thor- und Tyrbilder gibt, und alles was ſeither darüber vorgebracht worden, Täuſchung ſey.*

Dank glaube ich daher von Ihnen zu verdienen, wenn ich Sie über Alterthumsgegenſtände aufkläre, die Sie nur aus Zeichnungen kennen, und worauf Syſteme gebaut werden ſollen, zugleich Ihnen Nachricht gebe von den Fabriken, wo dergleichen Puppen gemacht wurden. Hypotheſen- und Syſtemmacherey auf falſche Vorderſätze gegründet, kann den Gelehrten wohl endlich langweilig werden, nicht aber Erforſchung der Wahrheit, ſelbſt wenn ſie unſre Lieblingsfictionen zerſtört und auch nicht aus dem Munde eines Profeſſors und Gelehrten vernommen wird! Sie werden Sich wohl überzeugen, daß man ſehr viel geſehen haben muß, um das Aechte vom Unächten in der Alterthumskunde zu unterſcheiden. Sehr vortrefflich mögen die Breslauer-Sammlungen ſeyn, doch ſie reichen hierzu nicht aus, wie wir jezt geſehen und dürfen auch ja nicht überſchäzt werden. Daher zürnen Sie nicht, wenn mein Urtheil über das Aechte und Unächte der Alterthümer, — überhaupt die praktiſche Beurtheilung derſelben, Ihnen gegenüber, ſtets ſehr beſtimmt iſt. Die Gegenſtände aus der Breslauer-Sammlung kommen häufig, beynahe überall in Deutſchland vor und ſind allgemein bekannt, nicht ſo die Gegenſtände aus den großen öffentlichen und Privat-Alterthümerſammlungen in Deutſchland, Tyrol, Frankreich, Holland, Schweiz, Dännemark, welche man wenigſtens *geſehen* und ſtudirt haben muß, will man ſo belehrend und abfertigend ſprechen, als Sie es in Ihrer obengedachten Erwiederung gethan!

Meine Entgegnung gilt allein der Sache, nämlich:

Ausmerzung altgermaniſcher Thor- und Tyrbilder aus den wiſſenſchaftlich geordneten Muſeen der Alterthümer.

Den Irrthum alſo germaniſche Thors und Tyrs darin aufzuſtellen, greiſe ich an.

Leſen Sie die ſehr lehrreichen Andeutungen, von Jak. Grimm über dieſen Gegenſtand in den göttingiſchen gelehrten Anzeigen Nro. 52. 31. März 1825 und Sie werden finden, daß die Thor- und Tyranbetung nunmehr auf ſich beruhen muß, da jezt alle von Ihnen zur Aufbauung dieſes Syſtems hergezählte Idole als Unächt konſtatirt worden; auch Grimm es Ihnen ſchon im Anfange des Jahres 1825 öffentlich gezeigt und bewieſen hat: „daß es kein germaniſches Götterbild gibt; daß nie in Deutſchland ein Gott Namens Tyr exiſtirte; daß ſelbſt in Scandinavien keine Spur vorhanden iſt, daß Tyr jemals einhändig abgebildet worden, ſo wenig wie Odin einäugig, und endlich, daß der „koſtbare" Himmelritzer-Thor eine dem Herkules nachgebildete Puppe aus dem Mittelalter ſey." *Alſo über Thor und Tyr kein Wort, bevor nicht neue und gewichtigere Bauſtücke herbeygeſchafft ſind!*

Sie aber, mein lieber Büſching, mit Ihrem ſchönen Eifer für die Sache vaterländiſcher Kunſt und vaterländiſchen Alterthums und Ihrem trefflichen Wirken dafür, ſind mir herzlich lieb und theuer, und ſo ſehr Ihre Erwiederung auch den Charakter der Oſtentation trägt, ſelbſt in der öffentlichen Anführung unſerer Privat-Korreſpondenz, in der Sie meines Wiſſens keine Sünde begangen und ich Sie daher auch öffentlich davon abſolvire, — ſo wünſche ich dringend, daß kein Thor und kein Tyr ſich zwiſchen unſer früheres Freundſchaftsverhältniß dränge und ſage Ihnen bey meiner Abreiſe von Berlin ein herzliches Lebewohl, jedoch Ihnen nicht beyſtimmend, daß dieſe Stadt ſo unfruchtbar für deutſche Alterthumskunde ſey; wir haben auch in dieſer Beziehung hier ausgezeichnete und gründliche Gelehrte, die mehr geſehen und das Geſehene mehr verglichen und ſtudirt haben, als wir Beyde; auch beſitzen wir in dieſer Beziehung hier größere Alterthums-Schätze, als Sie vermuthen mögen; ja! käme es ſelbſt auf alle Töpfe und Lampen an, ſo dürften ſich deren hier eben ſo viele finden als in Breslau und ſtatt Ihres Himmelritzer Götzen, haben wir — den einarmigen Thor in Puffentracht und ſpaniſchem Barett! — Doch laſſen wir dieſen ruhen; leben Sie wohl und gedenken freundlich des Abweſenden!

Berlin, März 1827. Dr. Dorow.

Nr. 38.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 10. Mai 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

IV.

Cimabue.

(Fortſetzung.)

Der heil. Auguſtin unterrichtet den Schüler, der vor ihm ſizt und aufmerkſam zuhört. Er hebt die Hand auf, und man glaubt ihn ſprechen zu hören.

Der heil. Ambroſius hört ſeinen Schüler leſen und gibt ſorgfältig Acht auf ſeine Worte.

Der heil. Hieronymus lieſet ſelbſt, während ſein Schüler daſſelbe thut.

Wir wiſſen nicht, welchen Theil Cimabue vielleicht an der Erfindung dieſer Bilder haben mag, die Ausführung derſelben müſſen wir ihm aber gänzlich abſprechen, wenn wir ſeine bisher angegebenen Werke als Maaßſtab gelten laſſen. Schon die ganz andre Farbenbehandlung würde dieß wahrſcheinlich machen, denn die Farben haben ſich an dieſem Gewölbe viel kräftiger, friſcher und lebhafter erhalten, wie an den andern Fresken. So iſt auch ein derberer Auftrag der Farben, und eine kräftigere Karnation des Geſichtes, wie ſonſt gewöhnlich, nur dieſem Bilde eigenthümlich. Ferner weicht die Behandlung der Gewänder durch eine geſchmackvollere Anordnung der Falten und einen gefälligeren Fluß derſelben von der Behandlung Cimabue's ab. Beſonders aber ſind in den Verzierungen der Gewölbrippen, welche die Bilder der Doctoren einſchließen, Anzeigen, die eine andre Hand verrathen, denn dieſe Verzierungen ſind eine entſchiedene Nachahmung von den Verzierungen des Gewölbes, an welchem Cimabue den Heiland, die Mutter, den Täufer und den heil. Franziskus gemalt hatte. Nur iſt dieſe Nachahmung mit etwas gebildeterem Geſchmacke und größerer Kunſtfertigkeit angeſtellt. Die Genien ſind freyer und korrekter in ihren Bewegungen und treiben mit der Angabe der Muskeln in dem Nackten ordentlich Prunk. Ihre ganze Stellung glauben wir in der Kirche der heil. Konſtanze bey Rom gefunden zu haben; doch ſteht uns dieſe nur noch in dunkler Erinnerung. Aufmerkſamkeit mag es aber allerdings wohl verdienen, daß die Ideen der Verzierungen in jener alten und dieſer neuern Kirche ſich ſo nahe berühren. Zu einer ſolchen bloßen Nachahmung war wohl Niemand weniger aufgelegt als Cimabue, den eher der Reichthum ſeiner Phantaſie quälte, und dem gewiß jeder Ort willkommen ſeyn mußte, wohin er den immer ſprudelnden Quell ſeines ſchöpferiſchen Genius ableiten konnte. Wir haben auch geſehen, mit welcher Freyheit er eine ähnliche Idee zum zweyten Male ausführt, indem er die Einzelnheiten gänzlich verändert. Daß auch Vaſari ſchon die beſondere Eigenthümlichkeit dieſer Bilder aufgefallen iſt, bemerken wir mit Vergnügen. Er ſagt nur von dieſem ausdrücklich: „Es war gewiß ein mühevolles Werk und iſt mit einem unendlichen Fleiße ausgeführt", während er ſich über die andern nur mit allgemeiner Bewunderung derſelben äußert. Auch Lanzi ſagt eben nur von dieſem Werke, daß eine gewiſſe Neuheit der Erfindung und der Anordnung darin zu bemerken ſey, die bis dahin noch von keinem erreicht worden, daß das Colorit kräftig, die Verhältniſſe ungeachtet ihrer Coloſſalität nicht übel beachtet ſeyen, und daß überhaupt hier die Malerey zuerſt das gewagt habe, was bisher nur die Moſaik wagte. Es fehlt uns alſo gewiß nicht an Grund, wenn wir dieſe Arbeit nicht für ein Werk Cimabue's anerkennen.

Wir wenden uns nun zur Entwicklung und Bezeichnung von Cimabue's Eigenthümlichkeiten. Da aber das innerſte Weſen derſelben in einem unermüdlichen Fortſchreiten beſteht, ſo wird es nicht unbillig erſcheinen, wenn wir uns in dieſer Hinſicht an ſeine höchſten Leiſtungen halten.

Die Parmeſaner und Giunta wurden nur noch von einer leiſen Ahnung der Wahrheit in ihrer Thätigkeit getrieben. Nur zu ungewiſſen Schritten wurden ſie dadurch ermuntert, die noch dazu nur einſeitig von jenen, wie von dieſem in einem Gebiete der Malerey gewagt wurden. Cimabue trägt das Weſentliche der ganzen Kunſt lebendig und geſetzgebend im Gefühle. Wie er mit ſicherem Inſtinkte die Malerey als ſeine Aufgabe

Digitized by Google

unter allen verſchiedenen Kunſtzweigen herausfand, ſo leitete ihn dieſer Inſtinkt auch eben ſo ſicher in der Wahl der Ideenſphäre, deren Verſinnlichung in der Malerey gefordert wird, als auch in der Behandlung und Anwendung der verſchiedenen Darſtellungsmittel. Daher finden wir ſchon bey ihm einen ausgedehnten Gebrauch derſelben und ihre Anwendung iſt immer ſtreng im Sinne ihrer wahren Beſtimmung. Aber jedes Darſtellungsmittel erreicht nur die Stufe der Vollkommenheit; die zum Ausdrucke der Ideen weſentlich und unumgänglich nothwendig war. Keine andere Rückſicht waltete bey Cimabue vor als Darſtellung der Ideen, die ſein Inneres bewegten. Alles was daher die gewöhnlichen und nöthigen Darſtellungsmittel noch weiter erlauben, alles was z. B. nur zu treuer oder auch ſchöner Nachahmung der äußeren Natur von ihnen gefordert wird, finden wir vernachläſſigt, wenn es nicht zugleich poſitiven Einfluß auf jenen Ausdruck der Ideen hat. Wenn durch die gefalteten oder die ausgeſtreckten Hände nur die Idee der Andacht oder der Sehnſucht ausgedrückt war, ſo kümmerte ſich der Maler eben nicht darum, ob die Hände groß oder niedlich, falſch oder richtig gezeichnet waren. Hatten ſie nichts anzudeuten, ſo wurden ſie noch mehr in der Ausführung hintangeſezt. Bey dieſem ausgedehnten und weſentlich richtigen Gebrauch der Darſtellungsmittel iſt ferner nicht zu vergeſſen, daß er durchaus nicht von einer regelrechten Theorie beſtimmt wurde und die Korrektheit daher mangelt. Die Phantaſie war die einzige Regel. Aber ſo tadelnswerth, ja lächerlich es auch iſt, wenn zu einer Zeit, da die Theorie bis in das Einzelnſte ausgebildet iſt, der Künſtler willkürlich der Korrektheit ſich entſchlägt, ſo entſchädigt für den Mangel derſelben in dieſen alten Bildern reichlich der Charakter der Unmittelbarkeit, der ſich in ihrer Inkorrektheit ausſpricht. Nichts Berechnetes, Gelerntes ſtört uns, ſondern wie Alles aus dem warmen, friſchen Gefühle ausſtoß, ſo trifft es auch wieder das empfängliche, reizbare Gefühl des Beſchauers und reißt dieſen mächtig fort. Wir geben die Belege zu unſrer Behauptung durch die nähere Bezeichnung der Stufe, worauf Cimabue die Darſtellungsmittel gebracht hat und auf welcher er ſie gebraucht.

Die Zeichnung iſt das erſte und vorzüglichſte Mittel maleriſcher Darſtellungen, da ſie den Raum und ſeine Geſtaltungen abbildet. Frey und kühn hat Cimabue ſie in allen ihren Zweigen ergriffen und angewandt, ſo weit ſie dieſe Beſtimmung erfüllt. Durch perſpektiviſche Behandlung hat er den Raum ausgedehnt und eingetheilt. Schon die Art ſeiner Gruppen mußte ihn dazu zwingen und wir haben ſchon oben ein einzelnes Beyſpiel angegeben, welches von der Anwendung dieſes Elementes zeugt. Die Mannichfaltigkeit der Geſtaltungen des Raums konnte nicht wohl ohne die verſchiedenartigſten Stellungen und Bewegungen und dieſe nicht ohne Verkürzungen zur Anſchauung gebracht werden. Auch davon haben wir oben ſchon Beweiſe beygebracht. Die menſchlichen Geſtalten ſind durchgängig edel und großartig in ihrer allgemeinen Erſcheinung. Bis auf treue und ſchöne Nachbildung der Einzelnheiten, wie z. B. der Hände, Haare u. dergl. hat aber das Schönheitsgefühl ſeine Herrſchaft nicht erſtreckt. Die Form der Geſichter iſt durchaus ähnlich. Der mittlere Theil des Geſichts, ſo weit die Naſe geht, bildet ſich ſehr entſchieden aus dem Geſichte heraus und auch der untere Theil des Kinns tritt etwas hervor. Dieſe Gleichförmigkeit der Geſichtsbildung kann auf der Stufe, auf welcher Cimabue ſteht, gar nicht befremdend ſeyn. Er hatte genug zu thun, um nur den großen Eindrücken der äußeren Natur eine kräftige Rückwirkung entgegen zu ſetzen, die kleinſten, flüchtigſten der menſchlichen Phyſionomie konnte natürlich ein ſo in Anſpruch genommenes Gemüth nicht zur Rückwirkung, alſo Darſtellung, reizen. Man muß ſich aber auch ja hüten dieſe Gleichförmigkeit für Einförmigkeit zu halten. So lange der Ausdruck der Idee das einzige Streben des Künſtlers iſt, bedarf es keiner großen Verſchiedenheit der Geſichtsbildung, denn jeder Ausdruck kann in jedes Geſicht gelegt werden. Daher finden wir auch bey Giotto's ganzer Schule für dieſelben Alter immer die ähnlichen Geſichtsbildungen, freylich ſind ſie in dieſer Schule von dem verſchiedenartigſten Ausdrucke beſeelt. Die Gewänder falten ſich ziemlich natürlich. Die Falten ſind fein, ſchmal, wie von ſehr feinen Stoffen, dabey etwas ſtramm oder geſpannt und ſehr reich.

(Die Fortſetzung folgt.)

Kunſtausſtellung in Berlin 1826.

(Fortſetzung.)

In den nächſten Zimmern iſt wieder ein ſtarkes Gedränge um das Bildniß der bezaubernden Sängerin, welche ſchon als Freyſchütz-Agathe zu ſehen war, hier aber, als ſie ſelbſt, in jeder Weiſe vortheilhafter erſcheint: ſie ſizt lebensgroß, im veilchenblauen Kleide, faſt etwas zu ernſt da, und ihre Kunſt deutet nur eine Leyer und das Lorbeergebüſch hinter ihr an, zu welchem aber der weiße Pelzbeſatz des Kleides nicht recht ſtimmt. Das anziehende Bild iſt ſorgfältig und brav gemalt, von P. Mila. Nicht ſo viel Gutes können wir von Tiſch-

beins d. i. Egmont und Klärchen ſagen: es ſind wieder verkleidete Schauſpieler, und die Kleider haben wohl ſchillernden Glanz, aber keine rechte Farbe. Die Ueberſetzung der bekannten runden Bildwerke Thorwaldſens, Tag und Nacht, in Farben von Senſ, beruht auf Mißverſtändniſſen zwiſchen Malerey und Plaſtik, und konnte nicht gerathen. Der Flug des Ikarus iſt hier in zwey Bildern verſucht (von F. Frick und A. Siebert), aber nicht gelungen: in Sieberts Bildniß iſt das Nackte gut. Die Opferung Iſaaks, von Firlgraf, Wachs Schüler, iſt noch ſehr unbeholfen und leblos. Noch ſchlechter iſt eine Skizze dazu in Waſſerfarben, von Kirchhoff. Die Auferſtehung Chriſti, Altarblatt für die Nicolaikirche in Paſewalk, oben in gothiſche Spitzbögen eingerahmt, iſt mühſam gemalt, aber ausdruckelos, zu ſchwächlich und dünn, zumal die überſchlanken Engel oben. Die der Malerey auf ähnliche Weiſe günſtige leuchtende Erſcheinung des Engels im Gefängniß und Befreyung des Petrus, iſt hier dreymal zu ſehen: am größten von F. W. Herdt, für die Nicolaikirche in Spandow, aber nicht beſſer gerathen, als ſeine Copie der Nacht von Correggio. Weniger transparent iſt das Gemälde von G. A. Cords (der auch ein gutes Knabenbildniß geliefert hat); und mehr verſpricht die Farbenſkizze von A. Henning, aus Wachs Schule. Eines der ſchönſten Bilder dieſer Art iſt hier eine kleine, im Winkel von vielen überſehene Madonna, von L. Grimm: das auf ihrem Schooße ſchlafende Kind beleuchtet ſie ſelbſt und die Umherſtehenden, Joſeph, Auguſtin und Georg, deſſen Harniſch und Schwert dieſe Beleuchtung widerſpiegelt und zugleich den Schein der Morgenröthe, welche die Wolken und das Meer unten blutroth beſäumt: zwey Engel knien vor dem Kinde, der eine mit dem blutgefüllten Kelche, der andere aus einem Roſenſtrauche die Dornenkrone windend. Das ganze Farbenſpiel iſt wohlgelungen und beſonders ſchön iſt das Kind und der jugendliche Georg; weniger befriedigt die (wie die ſixtiniſche Madonna) ernſt gerad'aus blickende Mutter, und der Raum zwiſchen Augen und Mund ſcheint zu groß: überhaupt aber iſt zu viel Bedeutſamkeit geſucht, nicht ſowohl in dem Ausdruck des Kindes, als in der Umgebung. Eine heil. Familie, vom Prof. Wintergerſt zu Düſſeldorf, in Mantegna's buntfarbiger und ſchlanker Art gemalt, iſt deſto unbedeutender. Die große Anbetung der Hirten, von Bouterweck, einem Schüler Kolbe's, kommt auch nicht in Betrachtung. Eine Madonna mit dem Kinde, Kniestück, von K. Herrmann (zu Breslau), wünſchten wir, wäre nicht ausgeſtellt, ſie iſt zu gewöhnlich und fleckig gemalt: wir haben beſſeres von ihm geſehen. Der Sündenfall, von E. Steinbrück, einem Schüler Wachs, iſt ſehr lobenswürdig gemalt; die Schlange hat, nach alter, auch von Raphael (in den Stanzen) befolgter Ueberlieferung, einen Menſchenkopf: die beyden völlig nackten Figuren ſind jedoch zu kenntliche Modelle, zeigen nicht genug das Urbild der Menſchen, wie es unmittelbar aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen, und wie es die ſchöpferiſchen Hände Michel-Angelo's und Raphaels wiederholt haben. Unſere alten Maler, von Eyck (auf dem Genter Bilde) bis Lukas Kranach u. ſ. w. können uns hier nicht als Vorbild dienen, und die Entſchuldigung eben mit der Verderbniß der menſchlichen Natur gilt in der Kunſt nicht. Zugleich hat dieſe blonde Eva einen unangenehmen, die verbotene Frucht anſchmeichelnden Ausdruck.

Eigenthümlich unterbricht die gewöhnlichen weltlichen Gegenſtände ein Bild von Ruhl (in Kaſſel), wie aus 1001 Nacht, eine morgenl. Fürſtinn mit ihrem Gefolge wird in der Wüſte von den räuberiſchen Arabern überfallen und entführt. Die Fürſtin mit ihrem ſich furchtſam anſchmiegenden Kinde, unter einem Baldachin auf dem Kameel, und ihre Gefährtin, die man eben von einem andern Kameele herunterhebt, ſind ſehr anmuthig in Zügen und Gebärden, und die Tracht zierlich; der vorn und im Hintergrunde noch mannichfaltig fortwährende Kampf, und beſonders die Pferde ſind aber nicht ſo lebendig, als ſie ſeyn wollen und ſollen. Ein kleineres Gemälde von derſelben Hand vergegenwärtigt uns röm. Landmädchen, wie ſie im Garten einer Villa einen Brief leſen, vermuthlich von Herzensangelegenheiten, ein Knabe ſchauet mit hinein: die Mädchen ſind lebhaft und hübſch in ihrer Landestracht (es ſcheint zunächſt die von Albano), die Färbung aber, beſonders des Fleiſches, hat einen zu brillanten Metallſchimmer. Eine andre italieniſche Scene, aus der Gegend von Subiaco, wie ein Jäger heimkehrt zu den Seinigen, die im Hofe mannichfaltig beſchäftigt ſind, von Neher (in München), iſt fleißig gemalt, nur zu ſehr vereinzelt. Riepenhauſens Mädchen aus der Fremde nach Schillers Dichtung, ſo freundlich ſie iſt, iſt doch ſchon ein wenig veraltet.

Die eigentliche Pracht dieſer Zimmer iſt eine Reihe von Landſchaften. Von Koch (in Rom) iſt eine Gegend Griechenlands, welche die Schönheiten der Natur und Kunſt (Tempel) in der Blüthe zuſammenſtellt, mit dem Regenbogen darüber; dann die Gegend bey Olevano, und die Anſicht des Schreckhorns in der Schweiz. Die beyden Südlandſchaften ſind zu bunt und dabey ſchwarz in den Schatten, und die erſte kann mit der in dieſen Blättern (1826: Nro. 60.) ſchon beſprochenen Darſtellung der Blüthezeit Griechenlands von Schinkel, welche hier von K.

Beckman, einem Wachs'ſchen Schüler, treu wiederholt iſt, keine Vergleichung aushalten. Rohden (in Rom) hat eine Felsſchlucht mit einem Waſſerfall, es ſcheint aus der Nähe der Grotte des Neptuns bei Tivoli, mit aller ihm eigenen Ausführung der kleinſten Theile, des dortigen üppigen Pflanzenwuchſes, beſonders des Lattichs und der Farrenkräuter, gemalt: die Travertinfelſen erſcheinen dabei nur etwas zu maſerartig. Noch beſſer gefällt uns eine Gegend an der Tiber, den zu Wohnungen benutzten Steinbrüchen (Cervare) gegenüber, aus denen das Koloſſeum erbauet iſt: vorn ſitzen zwei Jäger mit ihren Hunden und erfriſchen ſich, und wir erkennen in ihnen den Maler ſelber mit Reinhart, dem trefflichen Landſchafter und rüſtigen Campagna-Jäger. — Von Dahl iſt nur ein kleines Bild hier, der Veſuv, aus einer Grotte angeſehen; aber es zeiget den Meiſter. — Aus den mancherlei übrigen italiſchen Landſchaften erwähnen wir nur noch: eine von G. Feldmann, zunächſt aus dem Feisthale von Subiaco genommen; und von J. B. Pascal, aus der Gegend von Neapel, eine Compoſition zu Göthe's: Kennſt du das Land ꝛc., mit dem Harfenſpieler und Mignon, aber nicht bedeutend und ſüdlich genug. — Die Anſichten des Sees von Bolſena und der Gegend bei Civita Caſteliana, von Bognay, ſind genau, ſehen aber aus wie Skizzen in Waſſerfarben. — Schweizerlandſchaften ſind ſehr ausgezeichnete hier: von J. J. Biedermann (in Winterthur), mit der feinſten Ausführung (den vorigen Robdenſchen Landſchaften vergleichbar), der Untergletſcher bei Grindelwald, die Inſel Schwanau im Lowerzerſee am Fuß des Rigi (unweit des verſchütteten Goldau), und ein Viehſtück mit der Gegend von Thun: die miniatureartige Behandlung iſt mit groſſer Klarheit der Farbe verbunden. — Breiter gemalt und trüber ſind A. Künklers Anſichten des Waſſerfalls des Reichenbachs, und des Wetterhorns von der Scheideck. — Die letzte Anſicht, anders aufgefaßt, zugleich mit dem ſeinem ſchönen Namen entſprechenden Roſenlaui-Gletſcher, hat M. von Meuron (in Neufchatel) weit übertroffen. Vor allen zieht aber deſſelben Malers Anſicht des Bieler-Sees mit der Peters-Inſel, die einſt Rouſſeau bewohnte, alle Blicke auf ſich. Aus einem ſchattigen, durch einige Ziegen belebten Vorgrunde, über Jolimont, dem Landhauſe des Grafen Pourtalis, überſchaut man den völlig ruhigen See mit ſeinen ſchönen Ufern, die ſich zugleich mit dem klaren Himmel darin ſpiegeln. Man kann nichts Reizenderes ſehen, und die Malerei iſt ſo meiſterlich, daß man ſie ganz über den Gegenſtand vergißt. Meuron dünkt uns gegenwärtig der trefflichſte Schweizerlandſchafter. — Aber auch unſer näheres Vaterland kann ſich dermalen trefflicher Landſchafter rühmen. W. Ahlborn, wieder ein Schüler Wachs, trägt den Preis davon: ſeine Anſicht des thüringiſchen Schloſſes Schwarzburg auf der Felſenecke mit den Thälern der Schwarza auf beyden Seiten erneuet uns aufs lebhafteſte, die vor Kurzem gehabte wirkliche Anſchauung einer der herrlichſten Gegenden Deutſchlands, und des würdigen Stammſitzes eines altberühmten Hauſes. Das Eigenthümliche dieſer Gegend, das ſchwärzliche Schiefergeſtein mit ſeinem kräftigen Pflanzenwuchſe, welchen die ſchlankſten Weißtannen kränzen, iſt deutlich hervorgehoben, und dazu ſtimmt der leiſe Duft über dem bewohnten Thale auf der einen Seite, und das ſonnige Wieſenthal auf der andern. Größer und in ihrer Art noch trefflicher, iſt von demſelben jungen Maler, die Anſicht des neuen Schloſſes bey Potsdam von der hohen Terraſſe des mit Recht ſo genannten Belvedere's im Garten: die Prachtgebäude des groſſen Palaſts mit ſeinen Säulen, goldgrüner Kuppel, und röthlichen Wänden, die ſüdlichen Blumen im Vorgrunde, der Orangenwald um das Schloß, die herrlichen Baumgruppen des Parks, auf den fernen Höhen die pinienähnlichen Fichten, der zu Seen ſich erweiternde Strom mit ſeinen Schiffen, der heitere Himmel und der warme über das Ganze gehauchte Luftton: alles dieſes macht, daß man auf den erſten Blick irgend eine italiſche Gegend zu ſehen glaubt, jedoch bald mit doppelter Freude die nahe, ſo oft unbillig geſchmähte Heimath wiedererkennt. Es geſchieht dieß aber nicht etwa durch eine fremdartige Verkleidung, ſondern es iſt hier nur die rechte Stelle und der günſtige Augenblick glücklich gefunden: ſo oft man zu den an derſelben Ausſicht ſich erfreuenden Frauen und Kindern hintritt, wird einem ſo wohl zu Muth, als wenn man von der Sonne beſchienen würde.

(Die Fortſetzung folgt.)

London.

Im April erſcheint zu London die erſte Abtheilung einer Selection of Architectural and other ornaments, und zwar von griechiſchen, römiſchen und italieniſchen, gezeichnet in den Muſeen und nach den Gebäuden in Italien, von den Architekten William Hosking und John Jenkins. Das Ganze, ſammt der Beſchreibung, wird acht Abtheilungen enthalten, von denen alle ſechs Wochen eine erſcheinen ſoll. Bey weitem der größte Theil iſt, wie es heißt, inedirt; die griechiſchen Stücke hauptſächlich aus dem Muſeum zu Neapel und nicht in dem herkulaniſchen Werke befindlich. Die italieniſchen Zeichnungen ſind meiſt aus dem 14ten Jahrhundert, nach alten venezianiſchen Gebäuden.

Digitized by Google

Nr. 39.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 14. Mai 1827.

Kunſtliteratur.

Ueber Reſtauration alter Oelgemälde, von C. Köſter. Erſtes Heft. Heidelberg 1827. 51 S. 8.

1. *) Wer gern einen Künſtler von Geiſt und Einſicht über das Reſtauriren von Gemälden vernehmen will, der leſe dieſe Schrift. Der Verfaſſer, als Landſchaftmaler bekannt, hat ſich aus Liebe und Verehrung für die großen Maler der Vorzeit theilweiſe dem wichtigen Geſchäfte der Reſtauration gewidmet. Ja ſeit einigen Jahren iſt er mit Schleſinger, der ſich durch ſeine ſehr verdienſtliche Bildniſſe und höchſt vortreffliche Copien nach Raphael und anderen rühmlichſt ausgezeichnet hat, in Berlin fortwährend beſchäftigt, die von S. M. dem König von Preußen erkaufte Solly'ſche Sammlung altitalieniſcher und altniederländiſcher Gemälde herzuſtellen. Unter dieſen Verhältniſſen hat er Gelegenheit gehabt, vielfache Erfahrungen zu machen; er ſpricht ſie in der vorliegenden kleinen Schrift auf eine eigenthümliche und lebendige Weiſe aus, ohne eben alles umfaſſen zu wollen, was zu dem Gegenſtand gehört. Er beſchränkt ſich in dieſem erſten Heft auf die Oelmalerey und hat vorzugsweiſe die Werke der ältern italieniſchen, deutſchen und niederländiſchen Schule im Auge. Die drey Haupttheile der Reſtauration, die Herſtellung des Grundes, das Reinigen und die Herſtellung der Malerey, behandelt er mehr oder weniger ausführlich, indem er meiſt die bekannten Mittel dazu angibt, jedoch werden die Kenner auch einiges Neue, nicht in andern Büchern Verzeichnete finden. Bey allem dieſem wiederholt der Verfaſſer ſtets, daß es weniger auf die **Mittel** als auf den **Gebrauch** derſelben ankomme.

„Alle Regeln ſind gut und nothwendig. Es gibt „aber etwas, was über aller Regel ſchwebt, und das iſt „der feine Takt. Sein Weſen läßt ſich nicht in Worte „faſſen, es wäre unnütz darüber zu reden."

Dieß iſt das Thema der Schrift, und in deſſen Ausführung ſcheint uns auch das größte Verdienſt derſelben zu beſtehen; denn man kann es nicht oft genug ſagen, es gehören zum künſtleriſchen Reſtauriren, wie zur Kunſt ſelbſt angeborene Gaben, Talente, die man entwickeln, aber nicht erwerben kann, und nur denjenigen, welche in den Geiſt, in den Styl und in die techniſche Behandlung eines Kunſtwerks einzudringen, daſſelbe mit Geduld, Umſicht und Gewiſſenhaftigkeit zu behandeln vermögen, nur dieſen ſollte man das Reſtaurations-Geſchäft anvertrauen. Freylich finden ſich nicht viele, von dieſen Eigenſchaften, welche ſich einem ſo ſchwierigen, ſo verdrießlichen und langwierigen Geſchäft unterziehen mögen; darum müßte man es aber deſto beſſer belohnen, und wahrlich, aller Aufwand dafür würde in keinem Verhältniß ſtehen zu dem Schaden, welcher der Kunſt durch ungeſchickte Reſtauratoren zugefügt wird!

Ein beſonderes Verdienſt dieſer kleinen Schrift, wodurch ſie für alle Maler ein Intereſſe hat, ſcheint uns auch noch das zu ſeyn, daß ſie über die Haltbarkeit der Farben Erfahrungen mittheilt, und andere Künſtler zu ähnlichen Mittheilungen auffordert. Wir bedauren nur, daß die hier gegebenen Nachrichten nicht ausführlicher und nicht beſtimmter abgefaßt ſind. Gerade dieſer Theil der Maler-Technik dürfte derjenige ſeyn, über den die geſammelten Erfahrungen öffentlich bekannt zu machen, den meiſten Nutzen haben würde. Maler, denen die Dauerhaftigkeit ihrer Werke am Herzen liegt, müßten ſich mit ausgezeichneten Chemikern und Fabrikanten in Verbindung ſetzen, ihre Beobachtungen und Kenntniſſe gegeneinander austauſchen, und von Zeit zu Zeit den Erfolg davon dem Publikum vorlegen, damit auch Andere Ver-

*) Dieſe Anzeige war bereits abgefaßt, als wir von einem unſrer geſchätzteſten Mitarbeiter eine andere über daſſelbe Werkchen erhielten. Wir halten es nicht für überflüßig das Publikum durch zwey verſchiedene Stimmen auf einen in unſern Tagen beſonders wichtig gewordenen Gegenſtand aufmerkſam zu machen, und laſſen daher beyde Anzeigen unter Nro. 1. und 2. auf einander folgen.

Red.

Digitized by Google

ſuche darüber anſtellen, und ihre Bemerkungen mittheilen könnten, wir würden dann nach und nach wieder zu einer mit zuverläſſigen, haltbaren Farben ausgeſtatteten Palette gelangen. Denn, obwohl eine große Unſtätigkeit in der Fabrikation der Farben beſteht, weil man auch hier von Handgriffen und mancherley Zufälligkeiten der Praxis abhängt, und nicht, wie der Verfaſſer meynt, durch wiſſenſchaftlich beſtimmte Recepte geſichert werden kann, ſo würde doch bey gehöriger Kenntniß des allgemeinen Bedürfniſſes das Intereſſe ſchon Leute vom Fach dazu bewegen, der Fabrikation jene Aufmerkſamkeit zu widmen, wodurch die gleichmäßige Erzeugung und Erhaltung der einmal erprobten Qualität der Farben erzielt wurde. Die Mittheilung der Erfahrungen über die Haltbarkeit der Farben in ihren verſchiedenen Miſchungen mit Oelen und Firniſſen aber müßte auf doppeltem Wege Statt finden, einmal für wiſſenſchaftliche Männer und Fabrikanten in einer der meiſt geleſenen chemiſchen Monatsſchriften, und dann für die Künſtler in einer Zeitſchrift ihres Fachs; wir ſchlagen zu dieſem leztern Zweck das Kunſtblatt vor, und hoffen, daß dieſer durch Hrn. Köſter gegebene Anlaß den beſten Erfolg haben und für unſere Malerey reiche Früchte tragen möge!

2. Niemand mißkennt wohl den Werth der Reſtaurationen alter Gemälde, durch die uns ſo manches treffliche Werk gleichſam wiedergegeben und ſeine Erhaltung vielleicht für Jahrhunderte geſichert wird. Wie vieles aber auch bis jezt im Reſtaurationsweſen geleiſtet worden, ſo mußte man doch das dabey gangbare Verfahren, im Ganzen, als unzweckmäßig erkennen, nicht zu gedenken, daß manches koſtbare Bild, unter ungeübten Händen, und durch die Anwendung zerſtörender Mittel, für immer zu Grunde gerichtet worden. Hr. Köſter, ſelbſt ein ſinniger, geiſtreicher Künſtler, verdient daher den wärmſten Dank, daß er in dieſer Schrift redlich und unverholen mittheilt, was vieljährige Verſuche, in Verbindung mit kundigen Freunden unternommen, ihm zur Löſung ſo vieler ſchwierigen Fragen beym Geſchäft der Reſtauration an die Hand gegeben.

Bisher hat man die Sache überhaupt nur von Seite der Manipulation und der Technik betrachtet; aber es iſt mit der Herſtellung eines alten Bildes wie mit der Herſtellung eines durch Abſchreiben und ſpätere Umgeſtaltungen verdorbenen Dichterwerkes: Mit Sprache und Metrik allein reicht man dabey nicht aus; ein dem Dichter verwandter Geiſt muß hinzukommen, und die abgeſtorbenen Theile mit neuem Lebenshauche durchdringen. Das iſt es eben, was ſo vielen, ja faſt allen Reſtauratoren bis jezt gemangelt hat, und ſelbſt die beſten haben meiſt dem Original nicht das verlorene Eigenthümliche zurückgegeben, ſondern etwas fremdes, wie ſie es eben ſelbſt beſaßen, an die Stelle deſſelben geſezt. Wie oft würde der Schatten eines ehrwürdigen alten Meiſters mit Zorn und Schmerz auf ſeinen Reſtaurator blicken, wenn es ihm vergönnt wäre, während der Arbeit deſſelben, neben ihm zu ſtehen! ſehr wahr bemerkt der Verf.: „Die Fälle ſind ſelten, wo ein blos mechaniſches Verfahren, welches, beym Lichte beſehen, ſchon an ſich nicht denkbar iſt, ausreichte, da bey alten Bildern, faſt immer, das Verderben, mehr oder weniger in das organiſche des Bildes ſelbſt eingedrungen iſt, und alsdann eine Hülfe nöthig macht, welche nur der feinſte Künſtlerſinn, verbunden mit erworbener techniſcher Fertigkeit, zu leiſten vermag. Schon einzelne defekte Stellen erfordern bisweilen einen vertrauten Sinn mit dem Objekte und Styl des Meiſters; aber viel häufiger noch hat ein Gemälde ſeine ganze Haltung verloren, ſeine urſprüngliche Harmonie in Farbe, Form und Ausdruck iſt dahin. Da gilt es nun, dem Werke mit verwandtem Geiſt tief ins Herz zu blicken, und es gewiſſermaſſen, wie ſein eigenes Kind zu betrachten.“

Mit ſeltener Ehrlichkeit und Offenheit gibt Herr Köſter hierauf nicht blos die Verfahrungsarten und Mittel an, wie ſie, je nach dem Zuſtande eines Bildes, angewendet werden müſſen, ſondern macht zugleich auch auf die ſchädlichen und nachtheiligen Behandlungen aufmerkſam, und ſeine Schrift bietet nicht nur dem Reſtaurator, ſondern auch dem Maler überhaupt viel Nützliches und Beherzigungswerthes dar.

Erwägt man, nach einem beſonnenen Ueberblicke des Reſtaurationsgeſchäfts, daß dazu Männer erfordert werden, welche im Stande wären, ſich durch eigene Produktionen einen bleibenden Namen zu machen, ſo begreift man leicht, welche Reſignation und uneigennützige Kunſtliebe dazu gehört, ſich einem ſolchen Geſchäfte, welches nicht als Nebenſache und in Zwiſchenſtunden betrieben ſeyn will, zu widmen. Je weniger an einem hergeſtellten Gemälde die Hand des Reſtaurators ſichtbar iſt, deſto größer iſt unläugbar ſein Verdienſt, aber um ſo weniger auch kann es erkannt werden. Für die königliche Sammlung in Berlin iſt es als ein Glück zu betrachten, daß Künſtler wie Schleſinger, Köſter, Xeller ſich bereitwillig gefunden, den Bildern jener Sammlung ſo viel möglich ihre urſprüngliche Geſtalt und Reinheit zurückzugeben. Doch, was den Künſtler dies lohnt, ſagt der Verf. S. 50, iſt der vertraute Umgang mit den Geiſtern einer vergangenen Welt, wobey er ſich manchmal etwas verträumt, von einem unſichtbaren Dank, welcher irgendwo feſt hängt, er weiß ſelbſt nicht wo.

— bee.

Digitized by Google

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

IV.

Cimabue.

(Fortſetzung.)

Die Behandlung der Farbe iſt das zweyte maleriſche Darſtellungsmittel. Die weſentliche Aufgabe, die dadurch erreicht werden ſoll, iſt der Ausdruck des inneren, nothwendigen Lebens in ſeiner augenblicklichen, vorüberfliehenden Wirkſamkeit. Zur Löſung dieſer Aufgabe iſt Wahrheit, Lebendigkeit, augenerfreuende, harmoniſche Abwechslung der Farbe und ein gewiſſer Grad eines derben Auftrages und Verſchmelzung unumgänglich nöthig, und alle dieſe Eigenſchaften der Farbenbehandlung finden wir in Cimabue's Werken. Der vorherrſchende Ton iſt ein kräftiger und in der Carnation beſonders ein kräftiges Braun, ja die Schatten der Geſichter um die Augen und an der Naſe überſchreiten das rechte Maaß. Auf den Wangen ſieht man eine friſche Röthe, und die verſchiedenen Farben-Nüancen ſind ſo weit mit einander verſchmolzen, daß ſie in Verbindung mit der Derbheit des Auftrages aus dem innern wirkſamen Leben hervorzuquellen ſcheinen. Die heitere Abwechslung der Farben iſt ſchon oben gerühmt und ſticht beſonders durch den Contraſt mit der todten Eintönigkeit der alten Meiſter in derſelben Kirche ſehr glänzend hervor. Von der Beleuchtung, welche mit dieſem Darſtellungsmittel in der nächſten Verbindung ſteht, iſt in dieſen Werken am wenigſten zu ſagen.

Am Eigenthümlichſten iſt in Cimabue's Kunſtübung das dritte Darſtellungsmittel behandelt, der Ausdruck. Unter den Bewegungen, wodurch der Ausdruck hervorgebracht wird, unterſcheiden ſich die des ganzen Körpers, nebſt denen der größeren Glieder, durch den Charakter einer größeren Deutlichkeit und Aeußerlichkeit von den Bewegungen des Geſichtes, die nur im Gefühle nicht durch den Verſtand zu analyſiren ſind, ſo fein und beynahe unmerklich ſind ſie. Jenes Mittel des Ausdrucks, die Geberden, finden wir von Cimabue mit ſolcher Sicherheit und in ſolcher Mannichfaltigkeit gebraucht, daß ſeine Gemälde beynahe allein dadurch eine ſo lebhafte Wirkung hervorbringen, wie der Künſtler, der die Malerey ſich ganz zu eigen weihete, wohl erreichen mußte. Das andre Mittel des Ausdrucks aber, die Mienen, befinden ſich in einem auffallenden Grade der Gebundenheit. In dieſer Gebundenheit tritt der Mangel an individualiſirten Darſtellungen der Seelenzuſtände und zugleich der Mannichfaltigkeit gegründet hervor, durch welche ſonſt eben ein ſo reiches Leben in der Seele des Beſchauers aufgeregt wird. Allein dieſe Gleichförmigkeit des Ausdrucks hat doch eine ähnliche Wirkung, indem wir wahrnehmen, daß eine reiche, üppige Fülle des Lebens hier in Feſſeln geſchlagen iſt, die mit unwiderſtehlicher Gewalt hervorzubrechen ſtrebt. Wir fühlen das innere Ringen der Knoſpe, die ſich zu enthüllen ſtrebt in den Tiefen unſrer Seele. Wir ſehen ja den Kampf in den ernſten, ſtrengen, barſchen, drohenden Zügen. Die Gewaltigkeit, der Trotz alter griechiſcher Bildwerke, die wahrſcheinlich eben vor der Vollendung des Phidias verfertigt ſind, zeigt ſich in gleich mächtiger Kraft in den Geſichtern Cimabue's, doch iſt dieſe Kraft nach der Weiſe des chriſtlichen Lebens mehr nach innen gewandt und erſcheint zuweilen ſchwermüthig in ſich verſenkt, oder majeſtätiſch-erhaben. Nur ſelten und dann um ſo rührender blüht einmal ein beſtimmtes, einzelnes ſanfteres Gefühl rein und frey hervor. Aber ſehr häufig finden ſich in dieſer allgemeinen Gebundenheit des Ausdrucks leiſe aber verſtändliche Andeutungen der heftigeren Gemüthsbewegungen, wie der Verwunderung, der Trauer, des Zorns u. ſ. w. Und was in ſolchen Fällen der Ausdruck noch zu wünſchen übrig läßt, das erſetzt reichlich die paſſende und ſchnell anſprechende Geberde.

Das wichtigſte und ſchwierigſte Mittel der Darſtellung, die Gruppirung finden wir in dem Grade vollkommener bey Cimabue gebraucht, je mehr ſich eben darin das Weſen ſeiner Kunſt offenbart, und es möchte alle Berechnung ſchwerlich die unbewußte Schöpfung ſeines Genius in dieſer Sphäre übertreffen. Die Malerey ſoll uns die einzelnen Bildungen der idealen Welt vor Augen bringen, und je vielfältiger und reicher dieſe Bildungen ſich uns offenbaren, deſto entſchiedener und unwiderſtehlicher wirken ſie auf unſre Seele ein und rufen das ihnen gleichartige Leben hervor — das lezte Ziel aller Kunſt. Denn was ſoll dieſe Andres, als das göttliche Leben, aus dem Alles entkeimt iſt, uns dadurch zum Bewußtſeyn bringen, daß ſie die Schöpfungen derſelben dem menſchlichen Gemüthe auf menſchliche Weiſe näher bringt, als die Natur dieß gewöhnlich thut? Das wird die Kunſt aber durch reiche Gruppen um ſo zuverläſſiger thun, je gewiſſer es iſt, daß viele Kräfte auf ein Ziel gerichtet mehr wirken als eine einzelne. Darum fühlt auch das ungebildetſte Gemüth, wenn es nicht ganz in Rohheit und Verwilderung untergegangen iſt, eine äſthetiſche Neigung bey dem dramatiſchen Leben einer Gruppe, wenn eine einzelne Bildſäule, oder ein einzelnes Bild auch nicht den kleinſten Eindruck machen würde. Welche Fülle von Ideen nun aus Cimabue's reichem und kräftigem Genie ausſtrömte, wenn er dieſes einmal ſeiner Schöpfungsluſt überlaſſen durfte, darauf iſt ſchon in der Schilderung der einzelnen Bilder aufmerkſam gemacht und wir erinnern hier nur noch einmal an die Scene von

Joſeph und ſeinen Brüdern, an die Hochzeit zu Kana, an die Gefangennehmung des Heilandes, an ſeine Abnahme vom Kreuze.

Aber nicht minder nothwendig für die harmoniſche und beſeligende Erregung des idealen Lebens im Beſchauer als die Fülle der Ideen iſt ihre Vereinigung unter eine Hauptidee, in welcher das vielfach bewegte Leben ſeinen Ruhepunkt findet. Im entgegengeſezten Falle muß ja, je reizbarer die Empfänglichkeit iſt, deſto mehr Zwieſpalt und Zerſplitterung in der Seele entſtehen, die nur ängſtigen und peinigen kann. Wir ſind deſto glücklicher, je thätiger und bewegter unſer inneres Leben, aber immer nur unter der Herrſchaft einer Idee iſt. Und dieſe Vereinigung aller Ideen unter eine Hauptidee, der Zuſammenhang aller verſchiedenartigen Lebensäußerungen und ihr Zuſammenwirken zu einem großen Eindrucke iſt ebenfalls in den ſchon genannten Bildern, wie in allen, ſo muſterhaft, daß wir kühn den größten Meiſter herausfordern dürfen, etwas Vollkommeneres zu liefern. Faſt in keinem andern Gebiete nimmt Cimabue unſre Bewunderung ſo ſehr in Anſpruch, wie in dieſem, denn vergleichen wir einmal die Gruppirung in der Scene, wo Joſephs Brüder ihn um Verzeihung anflehen, mit der, die der Maler in der Abnahme vom Kreuze angewandt hat, ſo müſſen wir geſtehen, daß er die beyden Extreme erreicht hat. Erſcheint uns in jenem Bilde alles Einzelne, wie gewaltſam zuſammengedrängt, wie ein gleichzeitiger Ruf von hundert Stimmen, ſo ſcheint ſich in dieſem alles Einzelne aufzulöſen, auseinander zu fließen und ſammelt unſre Gefühle und Gedanken erſt allmählig zu einer Theilnahme, wie die bedeutſamen Worte und Handlungen eines Menſchen, der uns zuerſt unbedeutend erſchien, uns allmählig immer zwingender zu ihm hinziehen und wir uns um ſo inniger und treuer mit ihm verbinden, je mehr wir in unſerm Herzen fühlen, daß wir ihm ein Unrecht abzubitten haben. Die Idee ſammelt und zerſtreuet die Geſtalten, je nachdem ſie die Seele, wie ein volltönender, mächtiger Akkord ergreifen und in ihren innerſten Tiefen zuſammenziehen, oder ſanft ſie zu inniger Wehmuth auflöſen will. Wo aber die Extreme in ſolcher Vollendung entſtehen konnten, wo der feinſte Takt ſie und ihre richtige Anwendung hervorrief, da darf man wohl nicht zweifeln, daß das mitten inne Liegende gleichmäßig zu Gebote ſtand, und es müßte ein beneidenswerther Genuß ſeyn einmal mit Muße alle Gruppen des Meiſters nach ihrem Zuſammenhange und ihrer Bedeutung ſich zum Bewußtſeyn zu bringen. Wie viele, die für große Meiſter gehalten wurden, mögen hundert Gruppen zuſammengeſezt haben, ohne auch nur einmal eine Ahnung davon zu haben, daß in der Gruppirung ſelbſt Sinn und Bedeutung liege, was Cimabue ſo fein und ſo lebendig fühlte.

Daß bey ſo tiefem, lebhaftem Gefühle für das Zweckmäſſige, Paſſende, Nöthige kein müſſiges oder todtes Glied in irgend einer Gruppe ſtört, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.

So ſehen wir die Seele der Parmeſaner und den Körper Giunta's in Cimabue zu einem Ganzen, zum vollen Keime der Malerey verſchmolzen. Wie dieſer ſchon das Weſen der Pflanze in allen ihren Theilen in ſich trägt nur noch unentwickelt, ſo hat Cimabue's Kunſtübung, ſowohl in ſeinem gewählten Ideen-Kreiſe, als in der Behandlung aller ſeiner Darſtellungsmittel das Weſentliche aufgefaßt und geleiſtet, woraus ſich in der Folge die Mannichfaltigkeit entwickeln ſollte, welche die Geſchichte der Malerey uns erblicken läßt. Eben wegen der genaueſten Uebereinſtimmung in allen verſchiedenen Aeußerungen ſeiner Kunſtübung iſt ſeine ganze Erſcheinung ſelbſt ein großes, meiſterhaftes Kunſtwerk der bildenden Natur, und ſpricht uns, wenn wir uns einmal auf den rechten Standpunkt zu erheben vermögen, mit eben dem beſeligenden und begeiſternden Zauber an, den jedes wahre Kunſtwerk um ſich verbreiten ſoll.

Haben wir Giunta's Bedeutung für die Geſchichte der Malerey mit Gottſcheds Einfluß auf die deutſche Poeſie verglichen, ſo dringt ſich uns zu demſelben Zwecke eine Vergleichung Cimabue's mit Klopſtock ſo mächtig auf, daß wir ſie nicht unterdrücken können. Wir ſehen die Hand der Vorſehung aus den Wolken, die ſie verhüllen, nach beyden Lieblingen ausſtrecken und ſelbſt ſie weihen zu ihrem erhabenen Dienſt. Beyde riß ſie aus den Schulbänken, von den todten Büchern hinweg und an ihre ewig ſtrömenden Lebensquellen, damit das Waſſer des Lebens ihre Seelen tränkte. Und beyde zeigten ſich auch als ihre ächte Prieſter, durch den Eifer, der ſelbſt ſein eigenes Werk nicht verſchont, wenn der Genius der Vollkommenheit auch nur den leiſeſten Tadel merken ließ. Gewiß, dieſe Uebereinſtimmung iſt mehr als zufällig.

(Der Beſchluß folgt.)

Preußen.

Se. Maj. der König von Preußen hat die zu Paris befindliche große Sammlung ägyptiſcher Alterthümer des Hrn. Paſſalagua durch Vermittlung des preußiſchen Geſandten in Paris, Hrn. Baron v. Werther und des Hrn. Barons v. Humboldt, angekauft. Ehe dieſelbe zur Abſendung nach Berlin eingepackt wird, ſollte am 26. April noch die Eröffnung einer Mumie, in Gegenwart vieler Pariſer Gelehrten und Aerzte ſtatt finden. (Allg. Zeit.)

Nr. 40.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 17. Mai 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

IV.

Cimabue.

(Beſchluß.)

Wenn wir nun noch einen Blick auf Cimabue's Künſtlerbildung werfen, ſo wird uns ſeine Erſcheinung ein Gegenſtand neuer Bewunderung. Welche ſchwer zu erſteigenden Stufen lagen zwiſchen der alten todten Kunſtübung und der ſeinigen, und doch wurde es ihm nicht ſo wohl, wie unſern Kunſtjüngern, ſie in ihrer Ausbildung überſpringen zu dürfen, da ihm als Lehrling noch kein Meiſter den neuen Gewinn mittheilte, ſondern er mußte ſich ſelbſt hindurcharbeiten und alles in ſich verwandeln. Er riß ſich los aus den Feſſeln ſeiner Lehrer, er erfaßte das Weſen und die Idee der Malerey, wie die Parmeſaner, er unterwarf ſich die Darſtellungsmittel, an deren Ausbildung Giunta alle ſeine Kraft geſezt hatte und ſchreitet nun von ſo vielen Trophäen umgeben, als kühner und glücklicher Sieger, frohlockend, in eigener Glorie einher. Ja, in Aſſiſi kann man noch alle Schritte und Bewegungen verfolgen, die ihn dem Siege zuführten, denn welch' ein Abſtand iſt zwiſchen den trockenen, ſteifen, kleinlichen Evangeliſten über dem Chore und ſeinen lezten Darſtellungen aus dem Neuen Teſtamente! Jene Evangeliſten ſollen aber noch nicht einmal die erſten Proben ſeiner Kunſt, ſondern in der Unterkirche noch recht eigentlich ſeine Schülerarbeiten zu ſehen ſeyn. Es möchte wohl eine Aufgabe ſeyn, die mit ſehr angenehmen Unterſuchungen verbunden wäre, den Zuſammenhang, die Folge und die allmähligen Fortſchritte in den Werken Cimabue's nachzuweiſen, und wir halten ſie für recht wohl ausführbar, da ein ſo kräftiger Genius gewiß den rothen Faden von Anfang an hineingewebt hat, woran zu erkennen, daß ſie dem Könige angehören.

Als das wirkſamſte Element ſeiner Künſtlerbildung müſſen wir wohl die Entwicklung ſeiner Zeit anſehen, die gerade ſo weit gekommen war, daß bey ungeſchwächter Kraft dieſe doch nach verſchiedenen Richtungen ſich wandte, von denen eine jede ſich ihre eigene Sphäre bildete. So wie hiedurch eine größere Mannichfaltigkeit beſtimmter Erſcheinungen begründet wurde, ſo konnte auch die Phantaſie ſchon eine Stätte finden, in welcher ſie nicht mehr von dem Drange des äußern Lebens aufgeſtört wurde, um den kaum emporgetriebenen Keim in den wilden Bewegungen wieder zertreten zu laſſen. In dieſem Aſyl ſammelte ſie in ihre Schatzkammern ein. Welcher Moment der Geſchichte konnte dafür reichere Beyträge liefern? Welche, bis dahin faſt unbekannten Kräfte der menſchlichen Seele entwickelten ſich im Mittelalter, dieſem Jünglingsalter der neuen Zeit. Die Frömmigkeit, die Begeiſterung, die Schwärmerey der Liebe, kurz alle die Gefühle und Lebensäußerungen, die man unter dem Namen der romantiſchen zuſammenfaſſen könnte, traten ungeſtüm hervor. Bürgerliche Geſetze waren nur ein ſchwacher Zügel für alle dieſe Kräfte, da ſie am Glühendſten und Heißeſten trieben, und ſie zerrißen dieſelben oft ungeſtraft, wenn es ihnen beliebte. Wie konnten in ſo aufgeregter Zeit die Aeußerungen dieſer Triebe auch nur die ſchwächſte Schranke in Sitte, Herkommen, Uebereinkömmlichen, kurz in fremder Meynung, welche jezt alle menſchlichen Aeußerungen kaum noch den beſchränkteſten Spielraum erlaubt. So hemmten denn Rückſichten keiner Art die Ausbrüche aller dieſer Lebens-Elemente, ſondern jeder lebte offen und natürlich ſeine ganze Individualität heraus. Durch wie viele Haufen kann jezt der Künſtler hindurchgehen, ehe er einmal die leiſe Aeußerung einer durchgreifenden Lebensidee oder nur eine entſchiedene Eigenthümlichkeit bemerkt. Im Mittelalter, wo jeder ſich ſelbſt leben konnte und mußte, wenn er gelten, oder auch nur ſicher ſeyn wollte, mußte dieß ganz anders ſeyn, und der unerſchöpfliche Reichthum der Maler des 13ten, 14ten und 15ten Jahrhunderts beweiſet dieß. Die Maler der neuern Zeit haben alſo wahrlich denen keine Verpflichtung, welche ſie lange abgehalten haben in den älteren Werken das zu ſuchen, was ſie bey dem Zuſtande des jetzigen geſelligen Lebens in dieſem

Digitized by Google

ſelbſt nur ſo ſparſam finden — Reichthum an individuellen Erſcheinungen des innern Lebens.

Aber eben dieſe überſchwängliche Fülle und Mannichfaltigkeit der Lebensäußerungen und ihre gewaltige und entſchiedene Kraft mußten einer künſtleriſchen Ausbildung auch wieder gefährlich werden und ſie ſchwierig machen, indem nicht geringe Energie dazu gehörte in dieſem ungeſtümen Getümmel eine herrſchende Selbſtſtändigkeit zu behaupten. Und wo entſteht ohne dieſe ein groſſer Künſtler! Wenn die andern ſich bequem mit dem erſten, dem beſten Arme des groſſen Stromes, der ſie eben erfaßte, fortſtrömen ließen, ſo durfte der Künſtler kaum den Zug deſſelben fühlen. Darum ſehen wir auch, daß bey Tauſenden all' dieß ſchwellende und treibende Leben nur ein unförmlicher Klumpen blieb, der in den lombardiſchen Städten und von den Ritterburgen aus wie ein verzehrendes Feuer umherrollte; bey tauſend andern ſehen wir es nur in einem einzigen Stamm aufſchießen, der mit ſeinen Zweigen und Unterholze die heitere Fülle des Lebens überwucherte und durch Entziehung der Nahrungsſäfte unterdrückte. Doch, wozu alle dieſe einſeitigen Formen aufzählen? So viel iſt klar, daß ein Menſch, der ſich in dieſen Zeiten zum Künſtler bilden wollte, eine mehr als gewöhnliche Kraft aufbieten mußte, zum Widerſtande gegen die mannichfaltigen, ihn beſtürmenden Einflüſſe, die ihn mit ſich fortzureißen ſuchten. Cimabue mied die Gefahr nicht, aber er leiſtete muthigen und tapferen Widerſtand, um darin Herr ſeiner ſelbſt zu bleiben. Sein befeſtigtes Gemüth lieh ſich allen den mannichfaltigen Eindrücken ſeiner Zeit und empfing danach ſeine Ausbildung. Es blieb aber allen einzelnen Erſcheinungen offen, verwandelte ſie in ſeiner Einbildungskraft in Bilder, welche die Keime der Ideen weckten, die in den Tiefen ſeiner Seele ſchlieſen, und von nun an hielten ſich Bilder und Ideen innig umarmt. Und hiemit empfing er die Weihe zur Kunſt. Welche Ideen ſein ſchaffender Genius nun auch hervorbringen mochte, ſo drang ihm die Einbildungskraft ſogleich das Bild dafür auf, welches einſt ſie ins Leben gerufen hatte, und dieß war das Einzige, was er, wie jeder Künſtler leiden mußte. So wirkte ſeine Zeit auf ihn, wie der laue Frühlingsregen auf die lebensſchwangere Natur, die nur auf ſeinen milden Segen harret, um alle ihre Knoſpen zu erſchlieſſen. Konnte er aus dem weiten Gebiete der Geſchichte wohl einen andern Stoff wählen, als die heil. Geſchichte, in welcher die Gottheit ſich zu dem Menſchen herabläßt? Hier fand er die Weltanſchauung wieder, bis zu welcher ſeine Seele ſich erhoben hatte, und darum ſehen wir auch eben nur in dieſen Darſtellungen ſo recht das kühne und freudige Walten ſeines ſchaffenden Genius. In der Form dieſer Weltanſchauung zeigt er uns Freude und Trauer, Frömmigkeit und Bosheit, erhabene Entſagung und frohen Genuß, hohe Andacht und irdiſches Treiben als ein treues ſichtliches Abbild der Geſchichte, die im alten und neuen Teſtamente uns überliefert iſt. Und wollte man noch heut zu Tage die Wirkung der heiligen Schriften durch die Kraft der äußeren Anſchauung verſtärken, ſo könnte man nur getroſt Cimabue's Bilder dazu gebrauchen und gewiß ſeyn, daß ſie ſelbſt neben Raphaels Bibel beſtehen würden.

Außer dieſem Hauptfactor von Cimabue's Künſtlerbildung iſt nun allerdings den Griechen, oder was für alte Künſtler es ſeyn mochten, auch ein bildender Einfluß auf ihn nicht abzuſprechen. Obgleich ſie ihm nur den todten Mechanismus der Kunſt lehren konnten, die er nach ihnen wieder ins Leben rief, ſo förderte doch auch ſchon dieſer ſeine Schritte, da ſeine Urkraft dadurch nicht gebrochen wurde, wie bey Giunta. Die Betrachtung ſeiner Werke verbürgt in der Hauptſache Vaſari's Erzählung von ſeinen griechiſchen Meiſtern, deren Styl z. B. in den Evangeliſten in der oberen Kirche noch ſo unverkennbar iſt, daß auch nicht ein leiſer Zweifel dagegen aufgeworfen werden kann. Und die Verzierungen umher tragen zum Glück ſo ſehr das Gepräge Cimabue's, daß nur mit einer Möglichkeit gegen eine Wahrſcheinlichkeit der Zweifel begründet werden kann, ob ſie auch wirklich von Cimabue ſeyen, wenn man Vaſari's Zeugniß auch gar nicht einmal in Anſchlag bringen will. Was für Künſtler aber unter dieſen Griechen zu verſtehen ſeyen, italieniſche von der alten Kunſtübung oder byzantiniſche, die nach der Eroberung von Konſtantinopel ihre Zuflucht in Italien ſuchten, muß vielleicht unausgemacht bleiben, wenn nicht die Bilder in der unteren Kirche darüber Auskunft geben. Nach einem flüchtigen Blick auf dieſe Bilder zu urtheilen, müſſen die griechiſchen Meiſter derſelben wenigſtens eine ganz andere Art gehabt haben, wie diejenigen, von denen noch einige Werke im ſüdlichen Flügel der Oberkirche ſich erhalten haben.

Auch Giunta's Fortſchritte konnten nicht ohne Wirkung auf Cimabue's Künſtlerbildung bleiben. Wenn wir ihn auch nicht Giunta's unmittelbaren Schüler ſeyn laſſen, wozu ihn der Padre della Valle, wenn wir nicht irren, ohne Umſtände macht, da die Zeiten dazu gar nicht ſtimmen, ſo bedurfte es doch auch gar nicht eines ſo unmittelbaren Einfluſſes um Cimabue des Gewinn's theilhaftig zu machen, den Giunta erworben hatte. Cimabue hatte ja Giunta's Werke vor ſich und konnte ſich aus ihnen belehren, und was er ohne einen Meiſter aus denſelben nicht lernen konnte, dazu wurde bey der Schule, die Giunta hinter ſich gelaſſen hatte, und wovon beſonders deutliche Spuren in Siena ſind, leicht Rath. Wenn dennoch Cimabue's kräftig braunes Colorit ſo ſehr von den milden Farben Giunta's abweicht, ſo iſt dieſes aus der Selbſtſtändigkeit, womit Cimabue jeden Gewinn

Digitized by Google

ſich aneignete und mit ſeiner übrigen Bildung verſchmolz, leicht erklärlich.

Aber wir nehmen bey der aufmerkſamen Vergleichung des Gewölbes, an welchem die Evangeliſten zu ſehen ſind, mit dem folgenden, an dem Chriſtus, die heil. Mutter, der Täufer und der heil. Franziskus ſich befinden, eine Veränderung wahr, welche unſer Nachdenken nach dem Grunde derſelben in Bewegung ſetzen muß. Dieſes lezte Gewölde zeigt nämlich viel mehr Großartiges und Freyheit in Geiſt, Formen und Farben, als die Evangeliſten, welchen die Kleinlichkeit der früheren Kunſtübung noch anklebt. Die Veränderung kommt uns zu plötzlich, zu bedeutend vor, als daß wir annehmen dürften, der Gang ſeiner Entwicklung habe ſie natürlich mit ſich geführt, und wir ſind daher ſehr geneigt einen äußeren Anſtoß zu dieſer neu auftretenden Richtung vorauszuſetzen. Wir kennen nur einen Ort, woher ihm dieſer Anſtoß kommen konnte; dieß iſt Parma, in deſſen Baptiſterium ein ſo bedeutſames Ringen nach Freyheit, eine Kunſtübung, die den Keim des Großartigen ſo deutlich in ſich trägt noch heutzutage ſich kund gibt. Aber leider hat uns die Geſchichte nichts von Cimabue's Reiſen aufbewahrt, das über unſere Vermuthung Aufklärung gäbe. Nur möchte uns etwa eine Nachricht zu Hülfe kommen, die wir bey Lanzi finden, daß Cimabue nämlich in Padua geweſen ſey, wo man ſeine Kunſt noch ſpät hoch in Ehren hielt. Der Kopf eines Johannes wurde, als die Kirche del Carmine abbrannte, aus dem Brande gerettet und in Holz gefaßt, von Aleſſandro Capella aufbewahrt. Nun möchte es doch aber wohl erlaubt ſeyn anzunehmen, daß wenn Cimabue ſich einmal in der Lombardey befand, auch die Werke der Malerey im Baptiſterium zu Parma ſeine Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen mußten, da ſie zu groß ſind, als daß ihr Daſeyn zu jener Zeit nicht ſollte großes Aufſehen und nahe und ferne Theilnahme erregt haben. So würde ſich leicht das Räthſel des erwähnten plötzlichen Ueberganges aufklären. Der Anblick der Parmeſaner löſete ſeine Phantaſie aus der Kleinlichkeit der früheren Meiſter; ſie riſſen ihn in ihrem Schwunge nach dem Großartigen mit ſich empor und ſezten ſo ſeinen Genius in eine Bahn, die er wahrſcheinlich ſchon lange insgeheim angeſtrebt hatte, denn der Geiſt ſeiner Zeit mußte ihn dazu drängen, die er aber ohne dieſen äußeren Anſtoß vielleicht erſt ſpät, vielleicht nie gefunden hätte.

So hatte denn von allen Quellen des Schönen die zu ſeiner Zeit auf der Erde floßen, keine dem darnach dürſtenden einen nährenden und belebenden Trunk verſagt, wie ſollte dann die einzige noch übrige, die Kunſt der Alten ſich vor ihm verſchloſſen haben? Wollten wir aber nicht glauben, daß er aus ihr geſchöpft, weil die Geſchichtsbücher uns nicht mit Worten erzählen, wo dieß geſchehen und an welchen Werken, ſo dürften wir darüber nicht mit Zuverläſſigkeit ſprechen. Aber zum Glück hat die Geſchichte noch andre Zeichen, als Buchſtaben. Aus den Segnungen, die hinter ihm bleiben, erkennt man, wo ein hoher Geiſt gewandelt hat, wenn die undankbare Welt ſein Daſeyn und ſeinen Namen auch ſchon vergeſſen hat. Woher hätte Cimabue ſonſt den beſſeren Faltenwurf an Kleidern, die damals nicht mehr getragen wurden, als aus der Antike? Woher die ganzen Geſtalten der nackten Genien, die dem chriſtlichen Maler, der ſeinen Engel bekleidete, ſonſt fern liegen mußten? Welche Achtung für die Kunſt der Alten, wußte er ſeinen Schülern mitzutheilen, wie Giotto's Kunſtübung und die unteren Fresken der Oberkirche, die wir ſeinen Schülern beolegen, häufig bezeugen! Er hat aber auch ſchon ein Vorbild gegeben, wie weit die Kunſt der Alten mit der Malerey der neuern Zeit zu verſchmelzen iſt. Mit ſicherem Gefühl und richtigem Takt hat er von ihr nur zu untergeordneten Zwecken Gebrauch gemacht. Sie umſpielt nur und verſchönt das geiſtigere, höhere Bild, welches die Malerey aus einer idealen Welt auf die Erde herabzieht.

Fr. K.

Kunſtausſtellung in Berlin 1826.

(Fortſetzung.)

Mehrere andere Landſchaften aus derſelben Gegend, die durch ihre mannichfaltigen Waſſerſpiegel, Landzungen, Inſeln, waldige Höhen und ſchöne Gebäude ſich auszeichnen, laſſen ihr Gerechtigkeit wiederfahren. Verſchiedene märkiſche Landſchaften, von Prof. Barth, ſind zwar mehr nur Ausſichten, als eigentliche Landſchaften, auch kälter und einförmiger behandelt, jedoch recht lebenswürdig, beſonders die Ausſicht vom Brauhausberge bey Potsdam. — Der Ahlborniſchen Landſchaft, zunächſt ſteht aber eine Anſicht des Landhauſes des Prinzen Karl zu Glinike bey Potsdam: der Blick aus den Bäumen an der langen Brücke über das belebte Waſſer nach der in italiſcher Art, mit Nebenhallen auf beyden Seiten und Terraſſen (von Schinkel) erbauten Villa, iſt von T. W. Langheim eben ſo günſtig erfaßt, als wahrhaft maleriſch ausgeführt. Von demſelben iſt auch eine Anſicht des Kloſters Nonnenwörth auf der Rheininſel, mit den romantiſchen und ſagenberühmten Burgtrümmern Rolandseck und Drachenfels; deßgleichen Bache-

rach am Rheine, mit der merkwürdigen alten Kirche im Rundbogenſtyle, und den maleriſchen hohen Spitzbogen-Fenſtern der zertrümmerten Wernerskirche darüber. Und ſo finden ſich noch manche gute Rheinlandſchaften, beſonders aus dem Umkreiſe von Coblenz; um ſo mehr, ſeit dem dieſe geſegneten Gegenden mit zu den einheimiſchen gehören. — Aus Süddeutſchland nenne ich noch die Herbſtanſicht des Schloſſes (ſonſt Kloſters) Tegernſee und der Umgegend von H. Brandes (in München), die recht wohl gerathen iſt.

Von Copien älterer Gemälde iſt in dieſen Räumen zu bemerken: Cignani's Potiphar und Joſeph, zwar etwas gemein, aber kräftig, nach dem Dresdener Bilde, vom Herrn v. Wimpfen; das gewaltige blonde Frauenbild vor dem runden Spiegel mit dem Reflex, nach dem Pariſer Bilde Tizians, deſſen Geliebte ſie war, hat Wach meiſterhaft wiederholt. Das Bildniß einer am Tiſche ſtehenden Frau (Knieſtück) in alterthümlicher reicher Tracht, nach Bronzino von Magnus, zeigt uns vollſtändig die gründliche und tiefe Art dieſes ſeltenen Meiſters. — Den wunderbar anziehenden bleichen Violinſpieler von Raphael (in der Gallerie Sciarra in Rom) ſehen wir hier zwey Mal, von einem Ungenannten, und am beſten von W. Leitzmann, aus Wachs Schule; deßgleichen, die wunderliebliche kleine Madonna Raphaels, in Camuccini's Sammlung zu Rom, vorzüglich von F. Kühne, einem Wach'ſchen Schüler, der auch Raphaels Madonna au linge (in Paris), und den Kopf und den Engel aus der Madonna von Foligno (in Rom) ſehr gut copirt hat.

In den lezten Zimmern treffen wir noch einige bedeutende eigene Gemälde. Eine lebensgroße Engelsgeſtalt, ohne Flügel, in rothem und weißem Gewande, tritt uns aus einer vor ihren Händen aufgehenden mit bedeutſamem Bildwerke verzierten Flügelthür entgegen, über welcher mit goldenen Buchſtaben ſteht: „Klopfet an, ſo wird euch aufgethan", und läßt uns in die Glorie der Dreyeinigkeit und Engelschöre ſchauen. Die maleriſche Verkörperung jenes bibliſchen Gedankens iſt überraſchend, und der, faſt zu ſchlanke Engel hat einen tiefen Blick, als prüfte er die Draußenſtehenden: die Herrlichkeit drinnen erſcheint dagegen nur zu winzig. Der obgedachte junge Maler des Sündenfalls hat dieſes löbliche Gegenbild dazu geliefert; und zwey andere Schüler Wachs, J. Gotthard und C. Däge, haben zu demſelben, wie zu einem Altarblatte, zwey paſſende Seitenbilder gefügt: zur Rechten ſteht Petrus, ein kräftiger Greis, nach dem alten Typus, mit dem Haarbüſchel auf der Glatze in himmelblauem Mantel; zur Linken Paulus, jünger, ein edles, tiefes und feſtes Angeſicht mit braunem Haar und Bart, in dunkelgrünem Mantel: beyde ſehr würdig dargeſtellte Apoſtel ſind auch die rechten Pförtner dieſer Thür, und der Schlüſſel und das Schwert, welches ſie auch hier führen, bezeichnen zugleich ihre Worte in dem Buche, das ſie in der andern Hand tragen. Es wäre zu wünſchen, daß dieſe drey Bilder in einer Kirche beyſammen blieben: ſie verdienen es weit mehr, als die beyden obgedachten Altarbilder. — Um vieles ſchwächer iſt ein Chriſtuskopf von H. Beck (Hofmaler in Deſſau); eine kleine Madonna mit dem Chriſtkinde und Johannes im Garten iſt zart gemalt, aber nichts ſagend; die mit dem Lamme ſpielenden Kinder ſind recht artig. — Zu einer, wie die Inſchrift zeigt, von de Heem 1650 auf Holz vortrefflich gemalten Einfaſſung von Blumen- und Fruchtgewinden, hat Begaſſe das fehlende Mittelbild ergänzt durch das Bruſtbild einer Madonna mit dem Kinde auf dem Arme; ſie trägt einen vollen blühenden Myrtenkranz auf den blonden langen Locken, und hat ein liebliches bräutliches Anſehen, obwohl ſie den Meiſten zu gewöhnlich vorkömmt, und Kenner die Einfaſſung vorziehen; ich bekenne dagegen, daß ich mir die neue Erſcheinung darin recht wohl gefallen laſſe und ſie den meiſten dießjährigen neuen Madonnen vorziehe. Da die chriſtliche Malerey den unerſchöpflichen Vortheil hat, daß in ihr das Höchſte und Heiligſte zum Familiengemälde geworden, ſo kann ſie dieß, mit frommem Sinn, aufs mannichfaltigſte wiederholen, und zugleich mit dem Dichter ſagen:

„Ich ſehe dich in tauſend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt:
Doch keins von allen kann dich ſchildern,
Wie meine Seele dich erblickt."

Die Reihe der chriſtlichen Gemälde beſchließt recht heiter ein kleines Bild von Stille: der heil. Georg, wie er auf edlem weißen Roſſe den ſcheußlichen Lindwurm mit der Lanze niederbohrt und die ſchöne in der Nähe knieende Königstochter befreyet; dieſe ſcheint etwas zu ruhig; ſie vertrauet aber dem zuverſichtlichen mit Gotteskraft gerüſteten Helden, deſſen jugendliches Haupt der Sieg ſchon zum voraus gekränzt hat. Dieß oben abgerundete Bild hat etwas recht Anmuthiges, und eine blühende Farbe, wozu ſelbſt die Darſtellung und das Farbenſpiel des Unthiers beytragen muß. — Unter den Bildern aus dem gegenwärtigen Leben verdienen hier auch ein Paar von Sophie Gartz der Erwähnung: eine junge ſchleſiſche Bäurin, die mit allerley Vorrath aus der Thüre tritt, und eine Mutter mit ihren Kindern vor der ländlichen Wohnung, fleißig und lebhaft gemalt.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nr. 41.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 21. Mai 1827.

Kunſtausſtellung in Berlin 1826.

(Beſchluß.)

Endlich iſt hier noch einiger merkwürdigen Bildniſſe zu gedenken: Das Bruſtbild des Großherzogs von Mecklenburg-Strelitz, von Eggers, gibt eine üble Vorbedeutung für ſeine vor zwey Jahren hier ausgeſtellten, ſchon alten Gemälden ähnlich ſehenden Bilder; denn es iſt an den Schatten ganz ſchwarz und unkenntlich geworden, als wenn es mit Aſphalt gemalt wäre. — Deſto friſcher und lebendiger ſind mehrere kleine Geſchwiſter, mit einem Eichhörnchen auf dem Tiſche ſpielend, von Erdard gemalt, die Familienähnlichkeit iſt nur faſt zu ſtark. — Das große Knieſtück eines Offiziers, der nachſinnend mit einem Buche, neben einem ſonſt noch wiſſenſchaftlich beſezten Tiſche ſizt, von A. Schmidt, einem Schüler Wachs, muß wohl getroffen ſeyn, ſo wahrhaft kündigt es ſich ohne weiteres von ſelber an. — Eine höchſt ſonderbare Erſcheinung iſt ein kürzlich aus Paris hergekommenes, wenn ich nicht irre, von Frank gemaltes Bildniß, eines langbärtigen Mannes, der in einem Bücherzimmer ſizt: ich meyne, es iſt der als Sonderling bekannte Graf Schlaberndorf, der mitten in Paris, viele Jahre als philoſophiſcher Einſiedler bey wunderlichen Studien lebte, und ſich um ſein großes Vermögen daheim in Schleſien faſt gar nicht bekümmerte, ſondern immer noch die Wiederkehr der Freyheit erwartete, welche er in der Schreckenszeit und dann durch Napoleon hatte untergehen ſehen, bis er unlängſt darüber ſtarb. *) — Goethe iſt dießmal der lezte: lebensgroß ſteht er vor uns am Meerbuſen von Neapel, dem Veſuv gegenüber bey einem Säulenſturz des alten doriſchen Tempels in Pompeji, im grauen Mantel über dem ſchwarzen Frak und weiten Beinkleidern, mit aufgelöster Halsbinde, er hat Hut und Stock hingeworfen, um in ein Taſchenbuch die Worte zu ſchreiben: „Noch nicht vorbey, es muß erſt frommen!“ So gut gemeint dieſes Bildniß vom Prof. H. Kolbe (zu Düſſeldorf) iſt, ſo mißrathen und mißtönig iſt jedoch alles mit einander, die Landſchaft, die Tracht, die forçirte Genialität, und die ſtarren faltigen Geſichtszüge, welche das Anſehen haben, als wenn ſie nach einer der lezten Büſten gemalt wären. Dieſes Bild, das, nur im Blendrahmen, gerade am Ende der ganzen Zimmerreihe ſteht, ſo daß es durch alle Thüren derſelben entgegen tritt, wird ſo eine faſt geſpenſtiſche Erſcheinung. In der Zimmerreihe auf der andern Seite iſt ganz ebenſo Spontini's Prachtbild geſtellt: iſt das ein Witz des Zufalls? —

Der lange ſchmale Gang, durch welchen wir den Rückweg antreten, hängt auch noch von oben bis unten voll Bilder, wir verweilen jedoch nur bey einigen vorzüglichen Stücken. Zu dieſen gehört eine Copie des herrlichen Raphael'ſchen Wandgemäldes von den Sybillen, in der Kirche della Pace in Rom, welches unlängſt Palmaroli wieder gereinigt hat. Dieſe kleine Nachbildung von Schoppe iſt uns weit lieber, als ſeine großen Bildniſſe, und vergegenwärtigt uns das Urbild ſehr lebhaft. — Dieß ſcheint nicht ſo der Fall bey den fünf großen Kreidezeichnungen, nach ausgeſägten Wandgemälden von der Kuppel der ältern abgebrochenen Peterskirche, welche erſt im Jahr 1823 wieder entdeckt und in der neuen Peterskirche aufgeſtellt ſind. Durch beſondere Vergünſtigung hat Ternite ſie durchgezeichnet: aber die Ausführung iſt ſehr einförmig und manierirt, und gibt ſchwerlich eine angemeſſene Vorſtellung von den merkwürdigen alten Gemälden. — Sehr getreu ſind die Durchzeichnungen von den beyden äußerſten Flügeln des Eyck'ſchen Altarbildes zu Gent, welche man vorlängſt darum beſeitigt hatte, weil ſie Adam und Eva in ihrer allerdings nicht nach ſchönen Modellen porträtirten Nacktheit darſtellen. Sie ſind dadurch dem Verkaufe mit den übrigen hieher nach Berlin gekommenen Flügelthüren entzogen, und vor einigen Jahren erſt im Archiv der Kirche

*) Das bekannte, dem verſtorbenen Kapellmeiſter Reichard zugeſchriebene Buch „Napoleon und das franzöſiſche Volk“, ſoll eigentlich ihm angehören.

Digitized by Google

wiedergefunden, wo ich ſie auch ſpäter noch geſehen habe. Die hier ebenfalls durchgezeichneten Kehrſeiten, die beym Schlieſſen des Altars zuſammentreffen, bilden eine noch kenntliche Anſicht eines Platzes in Gent mit dem Eyckiſchen Hauſe. Beyde Flügel hat auch Coris nicht in ſeine Copie aufgenommen, welche uns ſonſt die meiſten übrigen Stücke des groſſen Bildes ergänzt. Die uns davon noch fehlende Maria und Johannes der Täufer (von Coris, in München) hat Fr. Schultz, mit den vorigen, auch nach dem Genter Urbilde durchgezeichnet, und die Maria in Waſſerfarben ausgemalt, was aber nicht ſo gut, und zu trübe ausgefallen iſt. Die ganze Geſchichte dieſes ſo wichtigen Kunſtdenkmals kennen wir jetzo durch de Baſt's gründliche Unterſuchungen, mit Umriſſen des Ganzen, welche hier auch ausgemalt zu ſehen ſind. — Ich gedenke hierbey einer in den lezten Tagen erſt zur Ausſtellung gekommenen und von Wenigen geſehenen Federzeichnung von F. S. Otto: der Erzengel Michael, wie er eben die Schaaren Lucifers hinabſtürzt, deren gigantiſche Geſtalten man nur in ſeinem Harniſch abgeſpiegelt ſieht; er trägt einen prachtvollen, mit Sinnbildern des höheren Sieges Chriſti geſchmückten Mantel, ſo wie ſeine Lanze oben als Kreuz endigt. Alles iſt bedeutſam und meiſterhaft gezeichnet, beſonders noch die Federn der mächtigen Flügel; nur iſt die geharniſchte Geſtalt etwas zu ſchlank, und der Kopf mit den vollen Locken hat etwas Meduſenartiges. — Eine von den lieblichen Madonnen Francia's, von A. Klein (in Rom) gemalt, iſt recht wohlgerathen. — Die Copie des bekannten David'ſchen Bildes, wie Bonaparte im Sturme den Gotthard hinaufſprengt, (welches jezt hier in Berlin iſt), von F. Sarneti, bezeugt das Affectirte dieſer ganzen Darſtellung; und füglich hat ſich ein andrer Nachbildner, L. Moſt, mit dem ausdrucksvollen Kopfe begnügt.

Unter den mancherley Landſchaften zeichnet ſich hier vor allen aus eine von C. F. Leſſing (Schüler des Prof. Döbling) erfunden, und ihr gebührt in dieſer Art, welche an Ruysdael erinnert, der Preis: ein Kirchhof mit einer alten morſchen Todtenkirche, verfallenden Mauern und Grabmälern unter hohen Bäumen, und unter einer alten Eiche ein neuer weiſſer Grabſtein, welchen ein gebrochener Sonnenblick durch das trübe Gewölk erhellet: ungeſucht macht das Ganze einen einfachen wehmüthigen Ausdruck. — Bey Friedrich erſcheint die Einfachheit dagegen oft zu bedeutſam und wunderlich, und nur ſeine gründliche Ausführung verſöhnt uns damit: das Aeuſſerſte in dieſer Art erreicht hier die Darſtellung des Polareiſes, zwiſchen welchem ein Schiff zerdrückt theilweiſe hervorragt. So wahr das prismatiſche Farbenſpiel des mannichfaltig gebrochenen Eiſes iſt, ſo geht doch die ganze Darſtellung über die Kunſt der Malerey hinaus. — Mehrere Bilder von dem Decorationsmaler K. Blecher ſchreiten nicht unglücklich auf eben dieſem Wege einher, und eine Schneelandſchaft mit einem verwitterten Bildſtock und ſeltſam geſtalteten Baumſtorren, hielt ich auf den erſten Blick für eine Hervorbringung Friedrichs. Eine anſehnliche Reihe groſſer und kleiner Bilder von demſelben, bezeugt deſſen Geſchick und Fruchtbarkeit in ſchauerlichen Erfindungen, welche an allerley bekanntes erinnern, z. B. wie ein Jäger den hinten ein Geſpenſt beym Schopfe packt, ein Ungeheuer ſchießt, an die Wolfſchlucht im Freyſchützen; ein Mönch mit Grabſcheit in einem italiſchen Garten an den in Romeo und Julie; und ein Paar gräßliche Fratzen ſind aus Hoffmanns Teufelselixieren entſprungen. — Von einem andern Decorationsmaler, F. W. Köhler ſind verſchiedene gute Anſichten: der Hafen von Genua, und der Hof des Pallaſts Doria in Genua, dann der Grindelwaldgletſcher, die Burg Kynaſt bey Warmbrunn in Schleſien, und der Hafen von Swinemünde. Der lezte iſt nochmals, vom Golmberge aufgenommen, von W. Schirmer, Schüler der Akademie, recht brav. — Die Ausſicht des preußiſchen Konſulats in Rio Janeiro auf die Stadt und Bai, von J. Janſſon, entführt uns weit weg in jene wundervolle tropiſche Natur: aber gern begeben wir uns wieder zu dem Stralauer Fiſchzug (bey Berlin), welchen L. L. Müller und J. B. Pascal recht anſchaulich geſchildert haben. — Von F. Gärtner waren ſchon in den vorigen Zimmern treue Oelgemälde von der Schloßkapelle in Charlottenburg, und von einem kleinen Platz am Pont neuf in Paris, wo man die Notredame-Kirche ſieht, die nur in zu duftiger Ferne gehalten ſcheint: hier ſind von ihm noch mehrere Anſichten von Paris, beſonders aus derſelben merkwürdigen Umgegend, in Waſſerfarben, welche ſehr genau und auch bedeutſam mit Figuren belebt ſind. — Mit Trauer erfüllt jeden, der die ehrwürdige alte Paulskirche vor den Thoren Roms geſehen, das Bild ihrer Zerſtörung nach dem unglücklichen Brande, von Lazzarini, ſie iſt aber ſelbſt in den koſtbaren Trümmern noch herrlich, und es iſt doch gut, daß man ſie aus denſelben, ſo gut es gehen will, wiederherſtellt. — Näher ſtehen uns die Ueberbleibſel des Kloſters Chorin, welches eins der bedeutendſten gothiſchen Gebäude in der Mark war, und in dem waldigen Thale am See mit einer kleinen Inſel, eine maleriſche Lage hat: eine geſammte Anſicht der verſchiedenen Gebäude von .... leihet den gebrannten Steinen, woraus alles geformt und gebauet iſt, nur eine zu gelbglänzende Färbung. Wahrer ſind zwey genau aufgenommene Blätter des Aeuſſern und Innern der groſſen Kirche, von C. Spranger, und rügen ſo auch den Vandalismus, womit man dieſe hohen gothiſchen Gewölbe

Digitized by Google

zerſchlagen hat, um bequemeren Raum für Kornſpeicher zu gewinnen. Dieſelbe geſchickte Hand hat in gleicher Art die äußere Anſicht des noch vollſtändigen Doms von Stendal geliefert; von welchem, ſo wie von der Stendal'ſchen Marienkirche, auch ein recht ſauberes Modell aus Korkholz, von dem dieſigen Küſter F. Schilling, unter den Bronzen aufgeſtellt iſt. — Ein Blatt des Profeſſors Wendel in Erfurt zeigt uns nochmals den dortigen Dom mit der ältern merkwürdigen Peterskirche, wie ſie nach der lezten Belagerung zerſchoſſen daſtand, worauf ſie ganz verſchwunden iſt. — Die farbigen Anſichten des romantiſchen Luganer-Sees und des herrlichen Thals von Turin, von F. W. Moritz, ſind ſehr anſprechend; und die genauen Sepialzeichnungen aus Italien von Prof. Rösel, erfriſchen das Andenken jener unvergeßlichen Stellen bey den Camaldulenſern unweit Neapel, bey Aricia, bey Genzano.

Zum Schluſſe gedenken wir noch zweyer kleiner ſehr gelungener Nachbildungen ungemein zierlicher niederländiſcher Gemälde: das Bildniß der ſchönen Frau von Monteſpan im Atlasputze, nach Netſcher, von G. F. Krieger; und eine junge in Atlas gekleidete Dame, welche ſich, wie nach vollendetem Putze die Hände wäſcht, nach Gerhard Terburg, von Sophie Harty. — Einige von C. Bräuer in Breslau gezeichnete Köpfe bekannter Männer ſind recht brav und ähnlich. — Endlich, ein Gemälde von Siegert in Breslau, welches ſchon dort viel Aufſehen erregt, hat es auch hier nicht verfehlt, zumal unter Bekannten. Es ſteht im Verzeichniſſe ſo aufgeführt: „der Dominikaner Carlo Bronte und der Jeſuit Petrus Lellisins disputiren mit einander über den Metus Gehennae", und ſo ſieht man auf dem Bilde auch einen wohlbeleibten Bruder in weißer Kutte in ſeiner Zelle am Fenſter neben Büchern ſitzen, und ein andere langer ſchwarzer Mönch mit ſcharfem Geſichte ſteht im Geſpräche neben ihm, und ſieht nachdenklich aus, während jener, es ſcheint bald nach Tiſche, es ſich eben nicht ſehr zu Gemüthe zieht. — Wir erkennen mit Vergnügen darin den jovialen Dichter Carl Schall, mit dem Baron v. Faeſt; die Aehnlichkeit iſt treffend, und die Einkleidung (welche an alte ähnliche Künſtlerſcherze, ſelbſt in den Kirchen, erinnert) iſt höchſt geiſtreich: kurz, es iſt eine der heiterſten Erſcheinungen in der ganzen Ausſtellung.

H.

* * *

Berichtigungen zu dem Anfange dieſes Berichts:

Die in Nr. 3. ausgefallenen Namen der Berliner Glasmaler ſind C. v. Scheidt und Heinr. Müller. — Ebend. lies: Cané, ſtatt: Loué. S. 10. Sp. 1. Z. 1. v. u. l. ſprechende; ebend. Z. 5. l. ſich an, ſt. an ſich; ebend. Sp. 2. Z. 1. v. u. l. leblich, ſt. lieblich; S. 14. l. Putbus, ſt. Puttus; S. 15. Sp. 2. Z. 20. v. o. l. fein, ſt. ein; und Z. 7. v. u. l. Führt, ſt. Läßt.

Sammlungen zu Kopenhagen und Berlin.

(Aus einem Briefe des Freyherrn von Rumohr an den Herausgeber.)

Die königliche Gemäldeſammlung zu Kopenhagen iſt bereits in guter Ordnung aufgeſtellt und allen Kunſtfreunden zugänglich. Eine längere Zeit wird es erfordern, die unſchätzbare Kupferſtichſammlung der königl. Bibliothek nach den Meiſtern zu ordnen, da es unumgänglich iſt, vorher die einzelnen, in 200 Folio-Bände planlos eingeklebten Blätter mit Vorſicht abzulöſen. Die bloße Ueberſicht dieſer Sammlung hat mich 14 Tage lang beſchäftigt: Allerdings iſt ſie verhältnißmäßig arm an Incunabeln und älteren italieniſchen Blättern; hingegen beſizt ſie einen Schatz von niederländiſchen und holländiſchen Malerradirungen, welche mir bisher nirgend in ſo gleichmäßig ſchönen Abdrücken vorgekommen ſind. Es ſcheint, daß man im Verlaufe des 17ten Jahrhunderts alle damals erſcheinende Werke ſich habe einſenden laſſen. Dieſe Sammlung beſtand ſchon zu Anfang des 18ten Jahrhunderts und ward ſeitdem nicht weſentlich erweitert, iſt mithin wenigſtens unter den öffentlichen die älteſte Sammlung holländiſcher und niederländiſcher Malerradirungen.

Während der allgemeinen Barbarey des 18ten Jahrhunderts erfuhr auch dieſe Sammlung manche Schädigung und Minderung. Demungeachtet iſt ſie noch immer reich an ſeltenen und unbekannten Sachen, deren Verzeichnung leicht einen Supplementband zum peintre graveur ausfüllen dürfte. Von Neyts entdeckte ich ſechs neue Blätter, von Mattue (Matthaeus) außer den drey von Bartſch aufgeführten ein viertes, welches zu derſelben Folge gehört.

Beſonders bemerkenswerth ſchien mir ein Blatt von Hanns Broſamer, ein Probedruck, deſſen Wappenſchilder nicht ganz beendigt und mit der Feder nachgebeſſert ſind. Vielleicht iſt dieſes Blatt überhaupt nicht beendigt und ausgegeben worden, da Bartſch nur die Copie mit dem Jahre 1541 geſehen hat, welche ihm für das Original galt. Dieſes lezte, den Sammlern bekannte Blatt enthält daſſelbe Bruſtbild und dieſelben Wappen; doch iſt der Kopf etwas kleiner gerathen, die Ausführung gefühlloſer und derber, das Jahr und die Aufſchrift verſchieden. Auf jenem Probedrucke der königlichen Bibliothek zu Kopenhagen lieſet man im Felde, etwas

Digitized by Google

zur Linken: AETATIS 33.; und in einer Abtheilung unter dem Bruſtbilde in römiſchen Capitalbuchſtaben:

Reverendo ac illustri principi et
Dn̄o Dn̄o Joanni electo et confirmato
Ecclesie Fulden̄. Dive Auguste
Archicancellario z̄c Comiti et Dn̄o
In Hennenberg z̄c ad Imaginem
Dominacionis sue Johannes Brosamer
Sue D. Clientulus faciebat. Anno
M. D. XXXVI. HB.

In einigen Mappen mit Handzeichnungen fanden ſich unter andern ſchätzbaren Dingen auch die Ueberreſte eines Zwickbuches von Hanns Holbein dem jüngern; Bildniſſe, Studien und Entwürfe zu Bildern mit ſtumpfem Silberſtifte auf mit Bleyweiß grundirtem Papier ausgeführt. Das Buch ſcheint nach den Beyſchriften der Bildniſſe in Augsburg eröffnet und zu Baſel fortgeſezt zu ſeyn.

Ich habe zu Berlin einige Wintermonate zugebracht, wo ich bey wiederholter Beſichtigung der Solly'ſchen Sammlung deren Umfang und Reichthum immer mehr bewundern gelernt. Die Gallerien zu Bologna, Florenz, Mayland, Venedig mögen einzeln genommen reicher ſeyn an Probeſtücken ihrer reſpectiven Schulen; doch gibt es in Italien keine einzige Sammlung, welche jene an Umfang und Vielſeitigkeit zu vergleichen wäre. Mit dem Schätzbarſten in den älteren Sammlungen der königlichen Schlöſſer zu Berlin und Potsdam vereinigt, wird dieſe reiche Sammlung unbedenklich eine der reichſten, vielumfaſſendſten der Welt und des herrlichen Gebäudes werth ſeyn, welches dieſe und die übrigen königl. Sammlungen von Alterthümern und Kunſtwerken gemeinſchaftlich umfaſſen ſoll.

Nachſtehender Aufforderung an Kunſtfreunde zum Behuf eines Badiſchen Künſtlerlexikons, welches von den frühern Zeiten an, alle bedeutenden Künſtler umfaſſen ſoll, die im gegenwärtigen Umfang des Großherzogthums Baden geboren wurden oder einen größern Theil ihres Künſtlerlebens da zubrachten, wünſchen wir durch das Kunſtblatt eine weitere Verbreitung und günſtigen Erfolg zu verſchaffen.

Red.

An vaterländiſche Kunſtfreunde.

Forſchungen über Momente der vaterländiſchen Geſchichte haben mich häufig auf Namen heimiſcher Künſtler geführt, die längſt vergeſſen ſind. Ich zeichnete ſie auf, weil es mir verdienſtlich ſchien, ihr Andenken zu erneuern. Bey der Ueberſicht meiner Materialien mußte ich es aber bald für zweckmäſſig halten, meinen Plan auf alle Künſtler des Landes, von den früheren bis auf unſere Zeiten, auszudehnen. Eine vaterländiſche Kunſtgeſchichte können wir, aus begreiflichen Urſachen, nie haben, wohl aber eine Künſtlergeſchichte, die einen Haupttheil von jener ausmacht. Ich möchte jedoch etwas Gründlicheres und Vollſtändigeres geben, als Menſel gab, und Füßly, bey dem Umfange ſeines Plans, geben konnte. Zugleich iſt es meine Abſicht, den Notizen über unſere Künſtler und ihre Werke eine Nachricht von den im Lande zerſtreuten ältern Werken der Architektur, Sculptur und Malerey, von öffentlichen und Privat-Kunſtſammlungen, ſo wie von Kunſtſchulen, lithographiſchen und chalkographiſchen Anſtalten, Kunſthandlungen ꝛc. ꝛc. beyzufügen.

Die Namen der Künſtler werden alphabetiſch geordnet, und alle die aufgenommen, welche im gegenwärtigen Umfange des Großherzogthums geboren wurden, oder einen bedeutenden Theil ihres Künſtlerlebens darin zugebracht, oder noch darin leben.

Ohne die Mitwirkung eifriger Kunſtfreunde würde es unmöglich ſeyn, einem ſolchen Unternehmen eine gewiſſe Vollſtändigkeit zu geben. Leider iſt die Geſchichte der Kunſt und der Künſtler in Deutſchland im Ganzen bis jezt nur wenig beachtet worden, und, während Jöcher, Adelung, Hamberger, Panzer, Clement, Ebert und hundert andere, treulich dafür ſorgten, daß von den zahlloſen Productionen der Buchdruckerpreſſe, zumal aus der Zeit der ſogenannten Incunabeln, auch nicht ein Titelchen ſelbſt des Geringfügigſten verloren ginge, waren nur Wenige bemüht, die Namen ſelbſt trefflicher Künſtler zu erhalten.

Jezt dürfte es gerade an der Zeit ſeyn, das Verſäumte, in ſo fern es möglich, nachzuholen. Der Sinn für vaterländiſche Kunſt iſt neuerdings angeregt, manche Quellen ſind zugänglicher geworden, und man begreift und achtet das Streben einer Zeit, die den Menſchen nicht ſich ſelbſt entfremdet hatte.

Darum ſpreche ich auch meine Bitte an die Männer des Vaterlandes, denen die Ehre deſſelben und die Ehre der Kunſt Etwas gilt, nicht ohne Zuverſicht aus. Mehrere haben mich bereits mit Beyträgen unterſtützt, von andern darf ich welche erwarten, und von vielen, die dieſes leſen, hoffe ich ein freundliches Entgegenkommen.

Werke dieſer Art ſind die undankbarſten, ſie fordern einen unſäglichen Aufwand von Zeit, Mühe und Fleiß, die von den eben nicht zahlreichen Leſern bey der Beurtheilung ſelten in Anſchlag gebracht werden. Aber je uneigennütziger das Unternehmen iſt, deſto mehr glaube ich auf Theilnahme rechnen zu dürfen.

Baden, am 25. März 1827.

Aloys Schreiber.

Digitized by Google

Nr. 42.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 24. Mai 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

V.

Die unteren Fresken in der Oberkirche des Sacro Convento zu Aſſiſi.

Vaſari erzählt, daß Cimabue nach Vollendung der oberen Gemälde auch angefangen habe die unteren Wände zu malen, bald aber durch Umſtände gezwungen, nach Florenz gereiſet ſey, weshalb Giotto erſt lange nachher dieſe Arbeit beendigt. Dieſe kurze Nachricht ſtimmt in ſo fern nicht ganz mit dem überein, was uns die Fresken dieſer Wände ſelbſt erzählen, als an denſelben auch kein Pinſelſtrich von Cimabue ſelbſt wahrzunehmen iſt. Daher ſind ſchon manche Muthmaßungen über die Urheber dieſer Bilder aufgeſtellt worden, eine der neueſten im Kunſtblatt von 1821, welche dieſe Gemälde in eine ſehr viel ſpätere Zeit herabſezt. Obgleich wir es freylich hier vorzugsweiſe nur mit Cimabue zu thun haben, ſo möge es uns doch verſtattet ſeyn dieſen Ort zur Darlegung unſrer individuellen Meynung über dieſe Bilder zu benutzen. Der genannte Aufſatz im Kunſtblatt hat das Verdienſt, dieſe Werke, die bisher einem Meiſter zugeſchrieben wurden, an drey zu vertheilen, wie der Wahrheit gemäß iſt. Doch können wir nicht glauben, daß ſie in einer ſo viel ſpäteren Zeit gemacht ſind, und die dafür aufgeſtellten Gründe ſind nicht überzeugend. Dagegen glauben wir, daß ſie unmittelbaren Schülern Cimabue's zugeſchrieben werden müſſen und zwar eine Reihe derſelben, nämlich die von der zweyten Hand gearbeiteten, wirklich dem Giotto. Wir ſtellen die Gründe für unſre Meynung zuſammen und überlaſſen dann Andern die Entſcheidung.

Bey dem Eifer und der Sorgfalt, die man während des Bau's dieſer dem verehrteſten Heiligen jener Zeit geweihten Kirche bewieß, wovon dieß ſchon Zeugniß gibt, daß man die berühmteſten Künſtler der Zeit zu dem Zweck der Verherrlichung des heil. Gebäudes zuſammenwirken ließ, muß es ſchon ſehr auffallend erſcheinen, daß man nun auf einmal, läſſig, mitten im Werke eine Pauſe gemacht haben ſoll. Und wie lang hätte nach jener Meynung die Pauſe gedauert! die Kunſtübung, deren Charakter der Verf. des angeführten Aufſatzes hier finden will, ein ſich bemerklich machendes Belauſchen der Natur, eine überraſchende Nachahmung derſelben in kleinen Zügen der Wirklichkeit, für welche man Anerkennung forderte, trat erſt mit dem Verfall von Giotto's Schule ein, um die Zeit von Spinello Aretino und Paolo Uccello, und erſt um dieſe Zeit, nach dem Zwiſchenraume faſt eines Jahrhunderts, hätte man wieder daran gedacht das angefangene Werk fortſetzen zu laſſen? Was hätte dazu bewegen können einen ſo groſſen Meiſter, wie Giotto war, zu übergehen, ihm das Gewölbe der Unterkirche zu übertragen, während in der Oberkirche noch nackte Wände waren, die um ſo anſtößiger ſeyn mußten, da man offenbar ſehen konnte, es ſey darauf angelegt, auch ſie durch Gemälde zu verſchönern? Es iſt aber auch etwas übereilt, um jener treuen Auffaſſung der Natur Willen die Bilder einer ſpäteren Zeit zuzuſchreiben, da offenbar Cimabue und ſeine Schüler in den Erſcheinungen der Natur lebten und webten, wie ſo wohl die Werke dieſer Meiſter als überlieferte Anekdoten aus ihrem Künſtlerleben darthun.

Wenn aber der Verfaſſer jenes Aufſatzes den Werken Cimabue's mehr Aufmerkſamkeit geſchenkt hätte, ſo würde ihm wahrſcheinlich nicht entgangen ſeyn, daß wenigſtens die Werke des erſten Meiſters eine unverkennbare Aehnlichkeit mit den Werken ſeines Lehrers an ſich tragen. Dieſe iſt auffallend in den Phyſiognomien, die nach dem Charakter jener Zeit noch eine groſſe Aehnlichkeit unter einander zeigen. So ſind auch die ſtarken, wenig gemilderten Schatten in der Carnation, die rothen Backen, die beynahe zu ſehr bezeichneten Augenbrauen, die dunklen Schatten um Auge und Naſe Eigenthümlichkeiten, die deutlich genug auf die Kunſtübung Cimabue's und ſeiner Zeit hinweiſen. Beſonders aber iſt es die Stufe des Ausdrucks, welche eine ſpätere Zeit ganz und gar abweiſet. Wie bey Cimabue, ſo iſt auch hier der

Digitized by Google

Ausdruck häufig noch in düſterem Ernſt verſteckt und tritt darum manchmal nicht frey genug und nicht ganz für die Umſtände paſſend auf. Dieß iſt beſonders bemerklich in der Scene, wo der heil. Franziskus ſeine Kleider abgibt und in den Biſchöfen, die zugegen ſind, als der Papſt ihm die Ordensregeln ertheilt. So iſt auch in dem Engel, der dem heil. Franziskus in der Erſcheinung den Thron zeigt, noch einmal ganz der düſtere Ernſt von Cimabue's Engeln zu bemerken.

Eine andre Anzeige dieſer früheren Zeit bemerken wir in der Behandlung der Gewänder. Sie ſind in den erſten Bildern mager, werden aber mit auffallenden Fortſchritten immer geſchmackvoller und großartiger. Zu einer Zeit, da die Kunſt und ihre Mittel in der Ausbildung begriffen ſind, iſt eine ſolche Erſcheinung leicht erklärlich. Wird ſich aber ein ſpäterer Schüler, dem der Gewinn der früheren Meiſter ſchon eher aufgedrungen wird, ehe er ihn einmal fordert, ſich wohl ſo an der Hand der Natur allmählig hinaufarbeiten können, ſelbſt, wenn er auch wollte? Wir bemerken in ſeiner Ausführung wohl Grade der Unvollkommenheit und Vollkommenheit, aber eine Fortſchreitung im Weſen ſelbſt iſt ihm nicht mehr möglich, da ſeine Hand ſchon in Beſitz genommen iſt, ehe er einmal ſelbſt wählen konnte.

Manche dieſer Eigenthümlichkeiten finden wir in den vier Doctoren der Kirche wieder, und wir vermuthen daher, daß dieſe von demſelben Schüler Cimabue's mögen gemalt ſeyn. Er ſcheint ſich vorzugsweiſe auf die Vervollkommnung der Außendinge gelegt zu haben, auf ſchönere Färbung und verbeſſerten Faltenwurf, auf lebendigere Darſtellung des Nackten, wie denn die Genien an dem Gewölbe und der heil. Franziskus in dem fünften Bilde ein gleiches Bemühen verrathen das Nackte recht natürlich wieder zu geben. Ueber dieſem Streben nach einer größeren äußeren Vollendung ſcheint ihm aber das innere Leben ſeiner Kunſt unter den Händen geſchwunden zu ſeyn, und wir ſtimmen dem Verf. des Aufſatzes im Kunſtblatte darin bey, daß dieſer erſte Meiſter im Weſentlichen nicht viel leiſtet. Wäre das Bild Mino's im Palazzo pubblico zu Siena in ſeiner urſprünglichen Eigenthümlichkeit erhalten, ſo würde es ſich ausweiſen, ob er nicht vielleicht dieſe Bilder gemalt habe. Sein Zuſammenhang mit Cimabue wird ſpäter erwieſen werden. Die Korpulenz der Figuren hier und dort unterſtützt dieſe Vermuthung, die wir ohne weitere Anſprüche auf ihre Richtigkeit hier mittheilen. Vaſari's Angabe iſt aber auf jeden Fall in ſo fern gerechtfertigt, als man dem Meiſter das wohl zuſchreibt, was er durch ſeine Schüler, die noch keinen Namen haben ausführen läßt.

Mit der gegenüberſtehenden Wand beginnt dann eine Reihe von Bildern, unter denen mehrere Giotto zum Urheber haben, doch können wir nicht genau angeben, wo ſie anfangen, glauben aber wohl, daß hierüber der mehr erwähnte Aufſatz das Richtige beſtimme.

Wir dürfen doch nicht die Sage, welche ihm dieſe Bilder zuſchreibt für eine leere, grundloſe Erfindung Vaſari's oder ſeiner Zeit halten. Daß auch Bilder, die er nicht gemacht hatte und die ſich an demſelben Orte befanden unter ſeinem Namen ſich verſteckten, iſt erklärlich nach der Regel: a potiori fit denominatio. Aber daß ein ſo großes Werk ganz grundlos einem berühmten Meiſter ſollte zugetheilt ſeyn, iſt zum Mindeſten ſehr unwahrſcheinlich, wenn man bedenkt, wie häufig dieſe Kirche von nah und fern beſucht wurde und noch wird und wie ſo der wahre Name des Meiſters ſich faſt nothwendig durch Ueberlieferung erhalten mußte.

Kommt man nun aber auch mit unbefangenem Gemüthe zu eigener Anſicht dieſer Bilder und bringt eine etwas vertrautere Bekanntſchaft mit Giotto's Künſtler-Charakter mit, ſo findet man dieſen hier ganz und gar wieder. Hier ſieht man die ſo kenntlichen Geſichtsformen Giotto's in dem todten Hauptmann und einigen Weibern derſelben Geſchichte, in einigen beynahe verloſchenen Engeln, in den ſchönen Frauen und einigen Jünglingen, ja an dem heil. Franziskus ſelbſt in der Darſtellung von deſſen Leichenfeyer, am allermeiſten aber in dem leider ſo ſehr beſchädigtem Bilde dicht daneben. Die lang geſchlitzten Augen, die ſchon ſo lange für eine Eigenthümlichkeit Giotto's gelten, zeigen ſich häufig. Der Faltenwurf iſt von einer großartigen Einfachheit, wie überall bey Giotto.

Der Hauptbeweis bleibt freylich immer der Geiſt, das in den Bildern verborgene und doch ſo ſprechende Leben der Seele. Die innerſten, geheimſten, tiefſten Regungen derſelben ſpiegeln ſich auf den Geſichtern der Geſtalten wieder ab. Die ſtrengſte Einheit und der innigſte Zuſammenhang verbindet immer alle Beſtandtheile zu einer einzigen, beſtimmten Wirkung. Der Reichthum der Phantaſie, welche die unſichtbaren Seelenbewegungen, wie ihren ſichtbaren Ausdruck in ſolcher Fülle und in ſolcher Lebendigkeit in ſich trug, die künſtleriſche Fertigkeit, welche dieſen Reichthum auf die nackte Wand in ſolcher Lebendigkeit übertragen konnte, daß auch nicht die zarteſte Regung unter der todten Maſſe der Materie verloren ging, von der ehrfurchtgebietenden Majeſtät an bis zur lieblichen, bezaubernden Holdſeligkeit hätten dieſem Maler einen Namen geſichert, wenn es Giotto nicht ſelbſt geweſen wäre. Der Tod des Hauptmanns, die Predigt des heil. Franziskus zu Oſtia, die Leichenfeyer des Heiligen ſind vollkommen erhalten, und wir tragen kein Bedenken ſie zu dem Trefflichſten zu zählen, was Giotto's Pinſel hervorgebracht hat. Möchte doch ein Künſtler Unterſtützung finden, der dieſe koſtbaren Ueberreſte dem

Untergange entriſſe, der ihnen leider bald bevorſteht. Sie ſind ohne Zweifel aus der ſchönſten Zeit Giotto's, aus der Zeit, wo ſein Genius in jugendlicher Kraft ſeinen Zeitgenoſſen die Seligkeit des Himmels zu enthüllen anfing.

Durch einige Aehnlichkeit mit Cimabue's Art ſcheint er ſeinem hohen Meiſter noch den Dank für ſeine Lehre darbringen zu wollen — es ſcheinen die rührenden Scheidegrüße zu ſeyn, die der Schüler, welcher ſich zu neuen Höhen aufſchwingt, dem geliebten Lehrer zuwinkt.

Die lezten drey Bilder, die ſich noch an dieſer Wand befinden, ſind von einer dritten Hand und zwar von der ungeſchickteſten. Es verlohnte ſich nicht der Mühe, wie es uns vorkam, ſie ſo genau zu betrachten, daß wir über ihre Verwandtſchaft mit Cimabue's Art gewiß geworden wären, da wir dieſelbe ſchon in den vorigen Bildern deutlich genug glaubten erkannt zu haben. Doch haben wir ſpäter dieſe Flüchtigkeit, zu der wir freylich durch die Umſtände gezwungen wurden, ſehr bereut, da wir im Verfolge unſrer Reiſe veranlaßt wurden zu glauben, daß gerade dieſe drey Bilder den ſtreitigen Punkt der Entſcheidung näher bringen können.

Wir finden nämlich im Vaſari mit den Nachrichten von dem Leben des Florentiners Stefano die wenigen Lebensumſtände des einzigen Schülers von Cimabue verbunden, den Vaſari als ſolchen außer Giotto aufführt. Er nennt ihn Ugolino von Siena und von den einzelnen Angaben, die wir hinſichtlich ſeiner finden, heben wir zwey, als unſrer Aufmerkſamkeit beſonders werthe hervor. Vaſari erzählt von ihm, daß er viele Tafeln und Kapellen durch ganz Italien malte, und daß er ſich dabey aus einem gewiſſen Eigenſinne ſtreng an Cimabue's Art hielt, der nachher noch einmal ſein Lehrer genannt wird.

Dieſe Nachrichten wurden uns wichtiger, als wir in S. Giacomo zu Bologna ein Bild fanden, welches das deutliche Gepräge von Cimabue's Einfluß an ſich trägt. Es befindet ſich in derſelben Kapelle, in der das Holz des heil. Kreuzes iſt. Um dieſes her iſt ein Altar mit vielen kleinen Tabernakeln, und in jedem derſelben zeigt ſich eine einzelne Figur eines Heiligen. Nur gerade unter dem Kreuze ſind einige ſparſam ausgeſtattete Geſchichten. Nun findet ſich in dieſen Bildern ganz das dunkle Colorit, das Cimabue charakteriſirt; die Engelgeſichter haben mit denen des lezten eine auffallende Aehnlichkeit; die rothen Backen, die langen Hände ſind andre Eigenthümlichkeiten, die wir auch bey Cimabue wiederfinden; der Faltenwurf iſt noch erſt im Werden. Wir irren daher wohl nicht, wenn wir glauben hier einen Schüler Cimabue's vor uns zu haben.

Wenn ſich dieß nun wirklich ſo verhält, ſollte denn nicht nach jenen ausdrücklichen Angaben im Vaſari einiger Grund zu der Vermuthung da ſeyn, daß der Ugolino, der ſo eigenſinnig ſeines Meiſters Styl fortſezte, der in ganz Italien malte, der Urheber dieſes Kunſtwerkes ſey?

Dieſer Maler aber zeigt in dieſen Bildern eben ſolche Eigenthümlichkeiten, wie wir an den lezten drey Bildern wahrnehmen: eine ärmliche, ſparſame Erfindung, einen unvollkommenen Faltenwurf, eine übermäßige Länge der ganzen Geſtalten, die beſonders bey den oberen Figuren an dem Altare zu Bologna zu bemerken iſt.

Sollte daher der Maler, der jene drey Bilder in Aſſiſi malte und der in Bologna das Holz des heiligen Kreuzes ſchmückte, nicht vielleicht derſelbe und eben Ugolino von Siena ſeyn? Wenn er ganz Italien durchzog, ſo konnte er auch leicht nach Rom kommen und da die Trajansſäule ſehen, die wir auf dem lezten Gemälde nachgebildet finden.

Möge aber das Lezte auch unausgemacht bleiben, ſo wird ſich doch durch eine genaue Unterſuchung über die Verwandtſchaft der angeführten Werke auf das Reine kommen laſſen, und iſt wirklich die Aehnlichkeit ſo groß, daß beyde demſelben Meiſter müſſen zugeſchrieben werden, ſo iſt wenigſtens ſo viel gewiß, daß die Bilder in Aſſiſi von Cimabue's Schülern oder doch bald nach ihm gemalt ſind, denn daß der Maler zu Bologna Cimabue's Schüler ſey, das möchte wohl ſehr einleuchtend ſeyn.

Die ſpätere Erbauung der Kapelle kann nicht als Gegengrund eingewandt werden. Denn obgleich ſie erſt 1408 erbaut iſt, ſo hängt doch auch ſchon ein Kruzifix des Malers Simon von 1370 darin.

Fr. K.

Archäologiſche Literatur.

Venere Proserpina illustrata da Odoardo Gerhard. Poligrafia Fiesolana. 1826. 8. 82 S. mit 16 lithographirten Bildertafeln und 7 Vignetten.

Der Verfaſſer der vorliegenden Schrift glaubt den Leſern dieſer Blätter eine gedrängte Anzeige derſelben hauptſächlich darum ſchuldig zu ſeyn, weil die darin geführte Unterſuchung ſich an allgemeine Erörterungen anſchließt, welche früher im Kunſtblatt (1825. Nr. 16.—19.) gegeben wurden. Eine anſehnliche Reihe ſeither unbeachtet gebliebener Bildwerke veranlaßte ihn, ein in ihnen wiederkehrendes weibliches Idol mit der Benennung einer als Myſterien- und Unterweltsgöttin gedachten Venus zu bezeichnen. Dieſe Anſicht ward einerſeits durch die im Idol ſelbſt und in ſeiner Umgebung nachweißlichen

Hindeutungen auf Geheimdienſt und unterirdiſche Herrſchaft, andrerſeits auf eine allgemeine Erörterung der myſtiſchen Bacchusgemahlin Libera begründet, deren Dienſt uns die unaufgelöſte Idee einer vereinigten Venus und Proſerpina zu zeigen und deren eigenthümlichſte Abbildungen uns entſchiedene Bilder der Venus vorzuführen pflegen. Der Verfaſſer hatte ſich eine weitere Ausführung dieſer Anſichten zugleich mit der Mittheilung der groſsentheils unbekannten bildlichen Belege, auf die er ſich bezog, vorbehalten, und wenn die Ungunſt des italieniſchen Buchhandels ihn deſſen ungeachtet von hundert nächſt den Grundzügen ſeiner Beweisführung anzuknüpfenden Erläuterungen (illustrazioni) und eben ſo viel Abbildungen gegenwärtig nur die fünfzehn erſten derſelben hat geben laſſen, ſo iſt doch in denſelben wenigſtens dasjenige zur Bekanntmachung gediehen, was der ganzen Unterſuchung zum Anfangs- und Schlußpunkt diente, nämlich die Reihe der in mancherley Gruppirung und Nebenwerk verſchiedenen Bilder des vorerwähnten alterthümlichen Idols.

Dir Bilder, zehn gruppirte, wie früher (Kunſtbl. 1825. S. 61 f.), nur daß an die Stelle des puteolani- Monuments (Kunſtbl. a. a. O. not. 9. S. 63 Venere Proserpina p. 14) ein pompejaniſches gekommen iſt, ſind folgende:

1. Dieſe bekannte Gruppe von S. Ildefonſo: zwey ſtehende Jünglinge vorſtellend, deren einer eine erhobene und eine geſenkte Fackel hält, nach Winckelmann Oreſt und Elektra, nach der gewöhnlichſten Annahme zwey Dioſcuren, nach dem Verfaſſer Schlaf und Tod (tav. 5. illustr. 5. vergl. Kunſtbl. a. a. O. not. I. 25. 53. u. 54. S. 71) (tav. 6. ill. 6.)

2. Opfernder Herkules, Lampe bey Paſſeri luc. II. 3. (tav. 6. ill. 6, vgl. Kſtbl. not. 763. S. 71.)

3. — 5. Taf. und ill, 8. 9. 10.) bekleidete, auf das frägliche Idol geſtützte Frauen, nach dem Verf. wahrſcheinlicher Venusfiguren als Bildniſſe ſterblicher Frauen. Die Originale ſind drey Marmorgruppen, ſämmtlich unedirt; ſie befinden ſich im Muſeum von Neapel (Kſtbl. not. 10.) auf der Ruffinella über Fraſcati und (Kſtbl. not. 12) im großherzoglich toskaniſchen Luſtſchloß Poggio Imperiale (Kſtbl. not. 11).

6. 7. Taf. und ill. 11. 12.) Halbentblößte auf daſſelbe Idol geſtützte Frauen, von venusähnlichem Anſehen, auf daſſelbe Idol geſtützt. Die Originale, beyde unedirt, ſind eine in der Villa Panfili (Kſtbl. a. a. O. not. 13.) befindliche Marmorgruppe und eine großgriechiſche Gruppe von gebrannter Erde, früher dem Grafen von Ingenheim, gegenwärtig der königl. Sammlung zu Berlin angehörig. (Kſtbl. a. a. O. not. 15.)

8. Nackte auf daſſelbe Idol geſtützte Jünglingsfigur, nach dem Wrrf. Bacchus; eine Marmorgruppe im Vatikan. Unedirt (tav. 13. ill. 13. vergl. Kſtbl. a. a. O. not. 14.)

9. Tav. ill. 14.) Fragment einer ähnlichen kleineren Gruppe, nach der Tracht und Stellung des Jünglings einem Merkur beygemeſſen. Das Original befindet ſich in einem Magazin zu Pompeji.

10. Einweihungsſcene zweyer Frauen neben dem fraglichen Idol (Kſtbl. S. 62 ill. 15.): das Original iſt eine attiſche Terracotta, die hier nur für den Zweck der nächſtrn Unterſuchung erwähnt werden konnte, im attiſchen Gräberwerk des Baron v. Stackelberg aber vollſtändig bekannt gemacht und erörtert werden wird. Die beygefügte Abbildung (tav. 15.) gibt das von dem für den gegenwärtigen Zweck mitgetheilte Idol.

Dieſen zehn Wiederholungen, von denen höchſtens Nr. 2. von einer allzu vereinzelten Erwägung dem in Rede ſtehenden Idol abgeſtritten werden könnte, durfte nach vorausgeſchickten Grundſätzen des Vfs. über die Hermenbildung weiblicher Gottheiten (ill. 1.) und der Vergleichung drey ſehr ähnlicher Gruppen (tav. 8. — 10.) eine eilfte hinzugefügt werden, in welcher eine bekleidete Frau ſich auf eine weibliche Herme ſtützt, ſtatt auf das bewußte durchgebildete Idol. Das Original dieſer merkwürdig abweichenden Gruppe iſt eine kleine Marmorgruppe im Magazin des vatikaniſchen Muſeums (tav. 7. ill. 7.)

In einer vergleichenden Zuſammenſtellung (ill. 4.) der mehr oder weniger ausgeführten Idole jener eilf Denkmäler iſt zugleich vier einzelner Bilder deſſelben Erwähnung geſchehen, denen nachträglich (epilogo p. 79.) noch ein fünfter hinzugefügt worden iſt. Es ſind eine Terracotta im Magazin des Muſeums von Neapel, eine für die Stadt Korinth verſehene Marmorſtatue bey Cavalieri (stat. Rom. II. 55.), zwey Rhodiſche Münztypen (p. II. 73. aus Mus. Hunter. XLV. 11. 7.) und eine etruskiſche Erzfigur, welche der Vf. in der Gallerie zu Florenz zeichnen ließ (tav. 15. a.)

(Der Beſchluß folgt.)

Römiſche Straße.

Handlanger haben beym Graben, ungefähr einen Fuß unter der Erde, Reſte der alten römiſchen Heerſtraße zwiſchen Salisbury und Winchester, ſammt Münzen und Gebeinen von Menſchen und Pferden gefunden. Man nennt die alte Straße dort Devil's Bank, ſie iſt von großen Kieſelſteinen.

Nr. 43.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 28. Mai 1827.

Die Ruinen von Babylon.

Seit Benjamin von Tudela (1173) wurden die vermoderten Reſte des einſt ſo herrlichen Babylons von vielen Reiſenden aufgeſucht, bald flüchtig, bald mit Sorgfalt beſchrieben und durch Zeichnungen und Abbildungen der Phantaſie des Leſers anſchaulicher gemacht. Den Engländern, die ſich in allen Unternehmungen durch ihren richtigen Takt, ihre hervorſtechende Genauigkeit und Beſtimmtheit auszeichnen, haben wir auch nebſt Niebuhr vorzüglich unſere erweiterten und gründlicheren Kenntniſſe aſiatiſcher Monumente zu verdanken. Beauchamps Mémoire sur les antiquités Babyloniennes, im Journal des Savants vom Jahre 1790, ward unbrauchbar durch die vortreffliche Abhandlung des engliſchen Conſuls Rich in Bagdad (Fundgruben des Orients III. 129), noch mehr aber durch Ker Porters umſichtige von allen Einſichtsvollen äußerſt geſchäzte Forſchungen. Nach ſolchen Vorgängern wird es ſchwer ſeyn im Ganzen etwas Neues über die Ruinen Babylons zu liefern, wohl aber mag Einzelnes nachgeholt, näher beſtimmt und erläutert werden können. Solche einzelne Notizen und Erläuterungen enthält auch die vor Kurzem in London erſchienene Reiſe des Capitän Keppel (Personal Narrative of a Journey from India to England, by Bussorah, Bagdad, the Ruins of Babylon etc. in the year 1824. By Captain the Hon. George Keppel. London 1826. 4.). Zum beſſern Verſtändniß ſind dem Werke einige Zeichnungen beygegeben. Wir wollen hier Einiges aus dieſen in Deutſchland noch wenig bekannten Reiſen herausheben.

„Bald darauf kamen wir zu den weithin ſich erſtreckenden Ruinen auf der linken Seite des Fluſſes, wo wir landeten. Wahrlich die Strecke von hier bis Bagdad enthält jezt noch Spuren von den volkreichen Städten, die ehemals hier ſtanden. Ehe wir dieſen Raum beſchreiben, müſſen wir einige allgemeine Bemerkungen vorausſchicken, in Beziehung auf das Ausſehen der Ruinen, dieſer einſt ſo bevölkerten Gegenden.“

„Der Boden Aſſyriens und Babylons beſteht aus einer feinen, mit Sand untermiſchten Thonmaſſe, womit, wenn das Waſſer der Flüſſe in ſein Bett zurücktritt, die Ufer bedeckt ſind. Wenn dieſe Maſſe durch die Sonnenhitze ausgetrocknet iſt, wird ſie hart und feſt, — das herrlichſte Material für die ſo berühmten Backſteine Babylons. Wir alle überzeugten uns von der Tauglichkeit dieſer Materie für Töpferwaaren, indem wir einige naſſe Stücke von den Ufern des Fluſſes aufnahmen und ihnen eine beliebige Geſtalt gaben; der Sonne ausgeſezt waren ſie nach kurzer Zeit ſo hart wie Stein. Dieſe Bemerkungen ſind wichtig in Beziehung auf die Bauten dieſer Gegenden; Backſteine werden hier allgemein gebraucht, ſo wurden Seleucia, Kteſiphon und das mächtige Babel ſelbſt erbaut, wofür wir ſelbſt die Autorität der heil. Schrift haben, worin es ausdrücklich heißt: Backſteine dienten ihnen anſtatt der Steine und Lehm anſtatt des Mörtels.“

„Demzufolge erſcheinen unſere Ruinen, die unſere Begleiter Mumliheh nannten, wie eine Hügelreihe in einer todten Fläche und keine Säulentrümmer ſind vorhanden, die auf eine architektoniſche Ordnung ſchließen ließen. Betrachtet man ſie näher ſo findet man viereckige Maſſen von Ziegelſteinen, die, obgleich durch die Zeit ſehr verwittert, doch noch von großer Regelmäßigkeit zeugen; in der Gegend herum finden ſich Bruchſtücke von Ziegeln, zerbrochenem Töpfergeſchirr und anderen aus Glas verfertigten Gegenſtänden; auch werden Münzen, der ſicherſte Beweis einer frühern Bevölkerung, gefunden. Man findet deren in ſo großer Anzahl, daß in trockener Jahreszeit Leute eigens von Bagdad hieher kommen, um ſie zu ſuchen. Abuh Naſir ſagte uns, daß er vor Kurzem einen ganzen Topf voll gefunden habe und Hr. Hart hob zwey auf, deren Umſchriften unleſerlich waren; wahrſcheinlich beſtehen ſie in cufiſchen Charakteren.“

Pfeiler oder Säulen errichteten ſie durch mehrere übereinander liegende Lagen Backſteine. „Eine halbe engliſche Meile von den Ufern des Fluſſes lag der Reſt eines ſolchen Pfeilers, aus gebrannten Backſteinen zuſammen-

Digitized by Google

geſezt, 20 Fuß 2 Zoll hoch und 36 Fuß im Umfang. Er beſtand aus acht Lagen, wovon mehrere Abtheilungen der ſieben Lagen immer horizontal, eine aber vertikal aufgeſtellt war; zwiſchen den Lagen befand ſich Cement bald ſo dick wie ein Backſtein. Der Pfeiler befand ſich auf der öſtlichen Seite einer großen Ruinenmaſſe, wahrſcheinlich die Reſte eines großen Pallaſtes oder Tempels."

Richs Berichte und Meſſungen fand Keppel allenthalben richtig; er ſah und bemerkte aber Mehreres, was wir bey Rich vergebens ſuchen. Wir gedenken ſpäter nochmals darauf zurückzukommen und für jezt nur die Gründe anzugeben, wodurch der Verfaſſer bewogen wurde, dieſe Ruinen für die des alten Babels zu halten.

„Seit meiner Zurückkunft nach England ward ich mehrmal gefragt, welche Gründe ich hätte, dieſe Ruinen, die ich ſah, für die Babylons zu halten. Rennel hat ihre Identität mit dieſer Stadt, ſo ohne allen Widerſpruch bewieſen, daß ich blos die Gründe meiner eigenen Anſicht auseinanderzuſetzen brauche."

„Der Ort wird heutiges Tags von den Einwohnern des Landes noch Babel genannt; die Sagen orientaliſcher Schriftſteller und des benachbarten Arabiens ſchreiben dieſen Ruinen ein ſehr hohes Alter zu und ſtimmen hierin mit den Berichten der Griechen und Römer überein. *) Das Ausſehen des Platzes entſpricht ganz den Beſchreibungen dieſer alten Autoren, ſo wie die Lage dieſer Ruinen mit der relativen Entfernung Babylons von andern Städten übereinſtimmt, — Seleucia von Voedoſten und Is von Nordweſten. Das Ausſehen dieſer verfallenen Stadt iſt ganz ſo, wie die Propheten in den heil. Schriften es im Voraus verkünden. Alle geographiſchen Nachrichten überzeugen mich, daß Babylon nirgend wo anders hätte ſtehen können und keiner andern Stadt können dieſe ungeheueren Ruinen zugehören."

„Warum ſind aber nicht größere Ueberbleibſel vorhanden? darauf iſt leicht zu antworten, wenn man die Umſtände bedenkt, unter denen Babolon gebaut wurde. Ich ſagte vorhin nach der heil. Schrift, ſie gebrauchten Backſteine, anſtatt der Steine und Lehm, anſtatt des Mörtels, eine Eigenthümlichkeit, die von Herodotus und andern Schriftſtellern erwähnt wird; auch bemerkte ich, wie leicht die naſſe Materie an den Ufern des Fluſſes von der Sonne hart gebrannt wird. Bedenken wir nun den ſandigen Boden, worauf Babylon ſtand, die leicht zerſtörbare Maſſe, wovon es erbaut ward und die großen Städte zu deren Aufbauung es die Materialien liefern mußte; bedenken wir, daß immerdar Arbeiter beſchäftigt ſind, die Backſteine wegzuführen, daß der periodiſch austretende Euphrat, ſo wie Wind und Wetter innerhalb zweyer Jahrtauſende auf ihre Vernichtung losſtürmen, — ſo müſſen wir uns vielmehr wundern, wie ſolche große Maſſen haben erhalten werden können. Deßhalb glaube ich, daß alle gewöhnlichen Gebäude in Staub verſunken und nur die größern erhalten worden ſind. Jeder wird wohl dieſer Vermuthung beyſtimmen, der die Lehmwohnungen in den aſiatiſchen Städten geſehen hat. Wäre noch ein Beweis von Nöthen, ſo fänden wir ihn bey Diodor von Sicilien, der angibt, daß ein großer Theil des Platzes innerhalb der Mauern zu ſeiner Zeit umgeackert und beſäet wurde."

„Von den Wällen der Stadt konnten auch wir ſo wenig, wie die frühern Reiſenden irgend eine Spur finden. So wörtlich wurde die göttliche Prophezeihung gegen Babylon erfüllt, daß ich den Worten Jeremias „die breiten Wälle Babylons ſollen ganz und gar vertilgt werden" vollkommen Glauben ſchenke. Einen Theil davon ſah noch der heil. Hieronymus im 4ten Jahrhundert unſerer Zeitrechnung; in den folgenden Jahrhunderten ſind ſie vom Erdboden und aus der Geſchichte verſchwunden."

Karl Friedrich Neumann.

---

*) Keppel hätte noch hinzuſetzen können, daß jezt bey den orientaliſchen Schriftſtellern das ganze Land, wegen der ehemaligen Hauptſtadt, Erâk Babeli oder Arabi, d. h. babyloniſches oder arabiſches Irak, um es von dem perſiſchen zu unterſcheiden genannt wird. Mehrere Orientalen behaupten, Mahalel, Kains Sohn baute Babylon vor der Sündfluth; aber die perſiſchen Geſchichtſchreiber ſtimmen mit den Rechnungen des Kaliſthenes überein. Herbelot Bibliotheque orientale I. 311. Vergl. auch Ritter Erdkunde II. 144.

Archäologiſche Literatur.

Venere Proserpina illustrata da Odoardo Gerhard. Poligrafia Fiesolana. 1826. 8. 82 S. mit 16 lithographirten Bildertafeln und 7 Vignetten.

(Beſchluß.)

Die Berechtigung ſo mancher dem erſten Anblick ganz verſchieden erſcheinenden Bildungen unter jenem einzigen Geſichtspunkt zu vereinigen, wird bey Vergleichung der mitgetheilten Abbildungen von umſichtigen Leſern dem Verfaſſer nicht leicht abgeſtritten werden; denn wenn z. B. allerdings ohne weiteren Grund Niemand behaupten wird, die ſtrahlenbekränzte Göttin rhodiſcher Münztypen oder die etruskiſche Erzfigur mit dem Tutulus ſey dem Modius bedeckten Idol der Gruppe von S. Ildefonſo darum entſchieden gleichzuſetzen, weil alle drey die Bewegung der auf die Bruſt gelegten Hand mit einander

gemein haben; ſo iſt die Vergleichung des attiſchen Idols (tav. 15.), welches bey anderweitiger Aehnlichkeit mit dem von S. Ildefonſo einen ſtrahlengeſchmückten Modius führt, beweisfähig genug uns die Verwandtſchaft beyder mit dem rhodiſchen Münztypus ins Licht zu ſetzen, und eben ſo genügt es in Betreff der etruskiſchen Figur, die für altetruskiſche Idole völlig allgemeine Anwendung des Tutulus, anſtatt des ihnen vielleicht ganz fremden Modius zu wiſſen. Fügen wir hiezu die Erwägung, daß dem Bilderkreis unſerer antiken Denkmäler, namentlich den Marmorwerken, jede andre Abbildung von Idolen neben bewegten Figuren eben ſo ungewöhnlich iſt als ſie nach des Vfs. Beweisführung in Betreff des in Rede ſtehenden Idols gewöhnlich war, ſo wird ihm einige Rechtfertigung vergönnt werden, wenn er auch in dem einzigen beſtreitbaren Fall (denn tav. 12. ſchließt ſich an tav. 11. an), in dem Bildwerk der paſſeriſchen Lampe (tav. 6.), lieber ein Idol jener gewöhnlichſten Art als irgend ein anderes, für einen opfernden Herkules höchſtens in einer Ceres aufzufindendes, erkannte.

Erſt auf dem geſicherten Grund zahlreicher Denkmäler hat es hienach der Verfaſſer gewagt den archäologiſchen Bilderkreis mit einem zeither ſo unbeachteten als vormals vielverbreiteten altgriechiſchen Götterbild zu vermehren. Wir ſagen, altgriechiſchen; denn wenn allerdings die beygebrachten Denkmäler größtentheils ſpätrömiſche ſind, und Mancher wohl gar geneigt ſeyn könnte wegen einiger Aehnlichkeit des einen, unverbürgten, Jünglingskopfes (keinesweges der ſo entſcheidungsfähigen Bruſt) mit dem Antinous die Gruppe von S. Ildefonſo bis in die Zeiten des Hadrianus herabzurücken, ſo iſt doch, der alterthümlichen Formen und der vorerwähnten Hermenbildung des Idols ſelbſt zu geſchweigen, durch Baron Stackelberg die Autorität eines atheniſchen Werkes der beſten Zeit und durch die großgriechiſche Terracotta, ſo wie durch die Verwandtſchaft der rhodiſchen Münztypen ein ausgedehnter Beleg für das Alter jenes oder eines gleichbedeutenden Götterbildes hinzugekommen. Demnächſt war die Frage, die man in Bezug auf das Idol von S. Ildefonſo mit mancher ſeltſamen Willkür beantwortet hatte; durch ihre Beſchränkung auf den Kreis der Götterbilder eben nicht leichter geworden; dieſe Beſchränkung war durch eine Reihe verwandter Bildwerke auferlegt und die Vergleichung eben dieſer Bildwerke verlangte die Nachweiſung eines Idols, welches, in römiſcher Zeit hochgefeyert, bereits in altgriechiſcher Zeit und in mehreren Gegenden Griechenlands zu Athen, zu Rhodus und in großgriechiſchen Kolonien, eine anſehnliche Verehrung genoſſen hatte.

Eine ſolche Nachweiſung war mit jener häufigſten und bequemſten archäologiſchen Manier, deren vereinzelnde Betrachtungsweiſe ein gegebenes Bildwerk der ſpielenden und ungefähren Vergleichung irgend eines abgeriſſenen ſchriftlichen Zeugniſſes unterwirft, unvereinbar; und wenn ſie allerdings mit allgemeinen Benennungen, wie mit der einer unterirdiſchen Machthaberin, eben ſo wenig, ja bey Vermeidung jeder ſpeciellen Ortsbenennung, entſchieden gar nicht erreicht ſcheinen mußte, ſo ſtand doch nur der Weg einer für alle ähnlichen Idole gleich vollgültigen Begriffsbeſtimmung offen, um durch ſie einiges Licht für die lokale Geltung der einzelnen und für ihre mehrfache Verbindung mit mancherley Nebenfiguren zu gewinnen. Der Verfaſſer glaubt in einem der von ihm behandelten Bildwerke (tav. 6.) das Idol der Aphrodite-Perſephaſſa nachgewieſen zu haben, welchem Herkules im Aenianerlande opferte; aber wäre auch jenes Idol ſo ausgeführt als es in der That nur roh und unvollſtändig angedeutet iſt, ſo hätte doch die Benennung zahlreicher verwandter Bildwerke nach einem einzigen Provinzialkultus nothwendig gemißbilligt werden müſſen. Indem er ſtatt deſſen dem Gegenſtand ſeiner Unterſuchung nur die allgemeine Gattung einer mit Aphrodite verwandten Unterwelts- und Myſteriengöttin angewieſen und ihn mit dem zwar vollſtändig entſprechenden, im römiſchen Gebrauch jedoch unerhörten, Namen einer Venus Proſerpina bezeichnet hat, iſt ihm die unentſtellte Benennung der änianiſchen Göttin wieder verloren gegangen, dagegen aber, wie er glaubt, ein gründliches Verſtändniß der weit verbreiteten und in verſchiedenen Lokaldienſten ohne Zweifel verſchieden benannten Göttin gewonnen worden.

Dieſes Verſtändniß ließ ſich aus den allerdings ſpärlichen Andeutungen jener zuſammengeſtellten Götterbilder folgendermaßen entnehmen. Zur herrſchenden Bildungsweiſe des Idols gehört der Modius auf ſeinem Haupte; dieſes in alterthümlicher Bildung ſehr häufige Abzeichen iſt vom Vf. (illustr. 2.) als entſtanden aus dem Cerealiſchen Kalathos und mithin als ein, Erd- und Unterweltsgottheiten gegebenes, Symbol der Erdenfülle nachgewieſen worden, und wird durch die Strahlen, mit denen es, wie oben bemerkt, hie und da wechſelt oder geſchmückt iſt, nur, wie in bekannter Bildung des Serapis, erweitert, nicht aufgehoben. Sonach muß die Idee einer Unterweltsgöttin dem fraglichen Idol vorherrſchend zukommen; ſie wird beſtätigt durch die in der Mehrzahl ſeiner Wiederholungen bemerkliche Anordnung ſeiner einen auf die Bruſt gelegten Hand, indem dieſe Bewegung entweder nach der Analogie ſchlafender Nymphen und Genien als Andeutung des Todesſchlafes oder nach der älteren Bildungsweiſe etruskiſcher Figuren als eine krampfhafte Bezeichnung der Todesqual erſcheint, mithin jedenfalls Symbol einer Todesgöttin iſt (ill. 3.). Abgeſehen von weiteren Fragen über die verbreitetſten Benennungen einer ſolchen, wie ſie der Verf. (Kſtbl. a. a. O. S. 62. ff.)

Digitized by Google

voranſchickte, ergibt ſich nun aus einem dritten, an den meiſten jener Idole bemerklichen Umſtand, daß dieſes Idol mehr vom Ausdruck einer Venus als irgend einer andern Göttin hat; die andere Hand deſſelben pflegt jene tanzmäßige Auffaſſung des Gewandes zu zeigen, welche, andern alterthümlichen Götterbildungen ſelten und faſt nur im Schreiten gegeben, für die Bilderſitte einer vollendeten Kunſtübung zum charakteriſtiſchen Abzeichen der Spes geworden iſt, eigentlich aber, da ſich alle Spesfiguren des römiſchen Kunſtgebrauchs ihrer urſprünglichen Bedeutung nach als Venusbilder nachweiſen laſſen (Kſtbl. a. a. O. not. 69. Venere Pros. p. 21. 25.) ein eben ſo gültiges Abzeichen der Venus, und in der That auch unläugbaren Vorſtellungen dieſer lezteren gegeben iſt. (Kſtbl. S. 65).

Die genauere Erwägung jenes Abzeichens läßt ſich auf eine überraſchende Weiſe mit der von dem Vf. früher vorangeſtellten anderweitigen Wahrſcheinlichkeit vereinigen, daß ein Idol von ſo ausgebreiteter Geltung die bekannteſte Göttin der Schattenwelt, Proſerpina, vorſtellen möge. Nachweislich in der Einheit eines einzigen Götterbildes iſt eine vereinigte Aphrodite Perſephaſſa; Idole, den beſchriebenen verwandt, finden ſich auf einem zu Paleſtrina befindlichen Relief (Kſtbl. not. 75. mitgetheilt auf dem Titelblatt) und auf einer Ara des Muſeo Chiaramonti (Kſtbl. not. 70.) in bacchiſcher Umgebung; Perſephone-Kora iſt als die Bacchusgemahlin Libera der Myſterien bekannt; dieſe vielerwähnte, obwohl aus dem Bildwerke kaum irgendwo nachgewieſene, Göttin Libera aber oft in entſchiedener Bildung der Aphrodite zu finden (Kſtbl. S. 65 f. Venere Pros. p. 18. ff.): Umſtände, welche eben ſo ſehr die Bedeutung dieſer Libera als verſchmolzener Venus-Proſerpina erhärten als ſie volle Berechtigung geben, in der alterthümlichen Bildung jener immerhin meiſt aus ſpäter Zeit überlieferten Idole keine bloße Libitina, ſondern eine meiſt (nämlich mit Ausnahme der ebodiſchen Münztypen, worüber zu Tafel X. der antiken Bildwerke) als Libera mit den cerealiſchen bacchiſchen Myſterien, namentlich mit den Thesmophorien, verknüpfte Göttin zu erkennen, von der die römiſche Libitina erſt als getrennte Figur einer Todesvollſtreckerin abgeleitet iſt. Der Verfaſſer, der ſich in der vorliegenden Schrift mit der Mittheilung der wichtigſten bildlichen Belege begnügen mußte, kann auch hier auf die weitere Anwendung des durch ſie gewonnenen Reſultats nicht eingehen, doch muß bemerkt werden, daß auch die früher im Kunſtblatt ausgeſprochenen Anſichten über Venusbilder und über die als Venus-Proſerpina gedachte Libera in dem vorliegenden italieniſchen Text nicht ohne genauere und erweiterte Beſtimmungen geblieben ſind. Desgleichen iſt nachträglich zu erwähnen, daß außer den bereits angeführten und mit Ausnahme von zweyen bisher unbekannten Bildwerken mehrere andere abgebildet ſind, welche der Vf. hauptſächlich der freundlichen Mittheilung des Herrn Baron v. Stackelberg verdankt, nämlich eine Herme der Hekate mit tanzenden Horen am Schaft (tav. I. p. 80. Marmorwerk zu Kuluri auf Salamis), ein weiblicher Kopf, in deſſen Hauptſchmuck mit Vergleichung eines Erzbildes in Hrn. Dodwells Beſitz die Form des Polos nachgewieſen iſt (tav. 2. p. 29. 80.) und eine atheniſche Münze mit der Vorſtellung Minervens, welche vor den Augen des Marſyas die Flöten weggeworfen. Nach einer ſchönen Glaspaſte des Herrn Grafen v. Ingenheim iſt eine dem Bad entſtiegene Venus vorgeſtellt, neben welcher man das Idol eines bärtigen Bacchus erblickt (p. 31.), nach einem gegenwärtig zerſtörten pompejaniſchen Wandgemälde ein vor einer ſtehenden Muſe flötender Marſyas.

E. G.

Berlin, den 27. April 1827.

Zwey neue Kunſtwerke von Bedeutung werden nächſtens hier an das Licht treten, nämlich vom Prof. Carl Wichmann die ſitzende Statue der jetzigen ruſſiſchen Kaiſerin, lebensgroß in weißem Marmor. Die Behandlung dieſes Werkes iſt von der Art, daß ſie dem Künſtler eine achtbare Stelle in der Reihe der lebenden Bildner beſtimmt. Das zweyte gleichfalls der Erwähnung werthe Bild iſt ein großes hiſtoriſch religiöſes Gemälde von Wach, welches ebenfalls beynahe vollendet iſt. Auch Ludwig Wichmanns Amor und Pſyche, welcher Gruppe Ihr Blatt bereits bey Gelegenheit der lezten Ausſtellung Erwähnung gethan, hat der König in Marmor beſtellt. In Rauch's und Tieck's Werkſtatt herrſcht gleichfalls die größte Thätigkeit, beyde ſind, wie Sie wiſſen, mit öffentlichen Denkmalen beſchäftigt. Ternite malt auf allerhöchſten Befehl unſre verehrte verſtorbene Königin lebensgroß. Die Skizze iſt ſchon vollendet. Unſer mit Recht berühmter Genremaler, Prätorius, vollendet eben wieder ein kleines allerliebſtes Bild, welches einen Schulmeiſter mit ſeinen Schülern darſtellt.

—b—

Nekrolog.

Der Hiſtorienmaler und Profeſſor an der Akademie der ſchönen Künſte zu Stockholm, Hr. Haſſelgren, iſt ſehr betrauert von allen Kunſtfreunden, daſelbſt im Laufe des März mit Tod abgegangen. Er hatte weſentlich zur Läuterung des Geſchmacks in Schweden beygetragen.

Nr. 44.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 31. Mai 1827.

Ueber die Kunſtausſtellung in Prag 1827.

(Brief eines Reiſenden.)

Wenn wir ſeither durch das hervorragende Talent des böhmiſchen Malers Joſeph Führich auf die Kunſt in ſeinem Vaterlande aufmerkſam gemacht worden, ſo durfte auch ich mit gegründeter Spannung und Erwartung der hieſigen Kunſtausſtellung entgegenſehen, die bald nach meiner Ankunft in Prag ſtatt fand.

Ich beſuchte die Ausſtellung, allein die Kunſt ſchien ihre Gaben ſpärlich vertheilt zu haben — und da die ſämmtlichen Producte ohne Nummer und Namen trübſelig umherdingen, auch noch kein Katalog vorhanden war (der, wie ich auf meine Erkundigung erfuhr, noch in der Cenſur lag) verließ ich alsbald den Saal und beſchloß, ihn nicht wieder zu betreten bis der Katalog entweder erſchienen, oder im Fall des Cenſur-Verbots, die Namen der etwanigen Künſtler auf anderm Wege angezeigt würden.

Nach einigen Tagen fand ich zufällig eine Brochüre in Quart, mit dem Titel: „Kunſtausſtellung in der Akademie zu Prag, zu Anfang des Jahres 1827. Prag, gedruckt bey G. Haas Söhne.“

Ueberraſcht durch dieſen Titel fragte ich, wie oft denn allhier eine Kunſtausſtellung veranſtaltet werde? Worauf man mir antwortete: „Einmal im Jahr.“ Die Ausſtellung, welche ich bereits beſucht hatte, war um die Mitte Aprils eröffnet und nun fand es ſich, daß im Katalog dieſelbe Ausſtellung gemeynt ſey, die regelmäßig um Oſtern in dem akademiſchen Gebäude zu Stande gebracht wird.

Für's erſte unterhielt ich mich mit beſagtem Katalog, der durchaus nicht unintereſſant war. Er enthielt nämlich die genaue Anzeige des Namens und Standes der Perſonen, die im natürlichen Streben, zu irgend einer Oeffentlichkeit zu gelangen, ihr Conterfey der gemeinnützigen Anſchauung preisgegeben. Da fanden ſich „Kaufleute, Apotheker, Inſtrumentenmacher, Officiere, Profeſſoren, Schloſſermeiſter und gerichtliche Schätzer!“ die „Buchbinder Wittwe“ ſtand neben dem „Landſchaftmaler“ der „Augenarzt“ neben dem „Obriſten-Sohn in Bombardier-Uniform“ u. ſ. w. — Die Anzeige des Alters jeder Perſon mag aus Verſehen nicht angegeben ſeyn; mir ſcheint aber das Eine ſo nothwendig wie das Andre. So viel über den Katalog; nun zur Ausſtellung.

Soll eine Kunſtausſtellung der Forderung genügen, die ſchon in ihrer Bezeichnung angedeutet wird, ſo müßte wenigſtens die Mehrzahl der zur Schau geſtellten Werke einen Kunſtwerth in ſich tragen und in den untergeordneten Verſuchen der Einfluß — die richtige Leitung derjenigen zu erkennen ſeyn, denen die Wartung und Pflege in dem akademiſchen Kunſttreibhaus anheimgeſtellt iſt.

Der Katalog, mit dem Anhang, enthält gegen zweyhundert Nummern. Es ſind aber größtentheils Producte, über die ſich wenig ſagen läßt, wenn nicht der Beurtheilende einen Hang zur Schmähſucht verrathen wollte, der mir fremd bleiben möge. Jedoch nicht alle Bilder ſind dieſer Gattung; im Gegentheil finden wir die würdigſten Arbeiten vom ſchlechteſten Machwerk umgeben, und wenn hier zu Lande das Bierfaß im Keller, wie der Bücherballen im Laden einer Unterſuchung und Prüfung unterworfen iſt, ſo muß es den Beobachter um ſo mehr befremden, daß bey dieſer Ausſtellung durchaus keine Wahl getroffen, die zur Aufrechthaltung des Künſtlerrufs eines Landes wohl eben ſo nothwendig wäre als die Cenſur des Katalogs.

Ich werde Sie mit den wenigen Kunſtproducten bekannt machen, die unſrer Aufmerkſamkeit würdig ſind:

Von Joſeph Führich, der ſeit einigen Monaten in Rom lebt, fand ich leider nur ein einziges Bild: Eine heil. Familie von vier Figuren, mittlerer Größe. Es iſt unbedingt das vorzüglichſte Werk in dieſer Sammlung, wenn auch nicht das beſte dieſes ausgezeichneten Künſtlers. F. ſchließt ſich der würdigen neuern Schule an, die ſo oft profanirt und mit der ſogenannten altdeutſchen Manier verwechſelt worden, welche, wie jede

Digitized by Google

Manier, der Kunſt im Allgemeinen nur zu ſehr geſchadet hat. Es mag aber nicht ſchwer ſeyn, einem Bilde anzuſehen, ob es aus gezwungene Nachahmung einer hochgeprieſenen Schule, oder als freye Ergieſſung eines kunſtdurchdrungenen Gemüths entſtanden. Als lezteres wird es laut und kräftig reden zum empfänglichen Herzen, und dieſe Sprache führen alle Werke des genannten Künſtlers, die mir bisher bekannt worden. Obiges Bild iſt, in techniſcher Hinſicht, mit der ſorgfältigſten Farben-Oekonomie gemalt, die aber keine Mängel des Colorits zeigt, ſondern in lebendiger Friſche das Auge feſſelt, und die genaueſte Unterſuchung der einzelnen Theile zuläßt; Compoſition, Zeichnung und Ausdruck iſt höchſt edel, und wenn Etwas einzuwenden wäre, ſo möchte das Antlitz der Madonna vielleicht allzujugendlich ſeon, jedoch iſt der Ausdruck der Reinheit und kindlichen Unſchuld eben in dieſen jugendlichen Zügen verwebt, und würde ungeen vermißt weeden.

Franz Naborp aus Anholt in Weſtphalen, (Schüler der hieſigen Akademie) zeigt ebenfalls ein bedeutendes Talent, jedoch ſieht man in ſeinen Bildern das Schwanken zwiſchen den beyden Wegen, die zur anſpruchsloſen Nachahmung der Natur, und zum Ruf eines tüchtigen Malers führen; und auch er würde in einer andern Schule ſchon jezt ein andrer Schüler ſeyn, wie dieſes bey ſo manchem der Fall ſeyn könnte. Ein kleines Altarbild: Jeſus, Maria und Joſeph, und insbeſondeee ein kleiner Johannes mit dem Lamm in einer Landſchaft, zeugen von ſeiner Beſtimmung.

Die heil. Eliſabeth. Markgräfin von Thüringen in ihrem Gemach von ihren Kindern und Dienerinnen umgeben, beſchäftigt, Kleidungsſtücke für Arme zu verfertigen (mit einem Engel, der ihr einen Knaben zuführt) von Johann Gruß, ein Bild in Lebensgröße, beurkundet ein ernſtes Künſtlerſtreben, nur thut es dem Beſchauer weh, daß das Studium der Antike in der Ausführung dieſes Gegenſtandes zu ſehr hervortritt, und in den, freylich nicht ohne Natur colorirten Köpfen, bekannte Gypsabgüſſe zu erkennen ſind. Weniger iſt dieſes in der Hauptfigur der Fall, auf der das Auge gerne verweilt. Die Compoſition iſt nicht frey, die Stellungen, wenn auch edel, niche immer ausdrucksvoll. Das Coloeit iſt rein und kräftig.

Die Bilder des Hiſtorienmalers Wenzel Manes zeigen den ausgelernten Schüler der Akademie — es ſind ſämmtlich Bilder, in denen das Modell zur Genüge benuzt, eine Hauptrolle ſpielt; man findet ſie an jeder Akademie und in dieſer Gattung ſind die Werke des Hrn. M. keineswegs ohne Werth. Wird doch dieſer Weg von ſo manchem Kunſtrichter als der Wahre, und allein zum Ziel führende hoch geſchäzt, und in dieſer Beziehung gehört Hr. M. zu den Beſſern in ſeiner Sphäre.

Die Porträts von Anton Maſcheck ſind vorzüglich bemerkenswerth und entſprechen der höhern Foderung. Sie gehören zu den Bildniſſen, bey denen es keine Frage bleibt, ob ſie ähnlich ſind, oder nicht. Die Individualität jeder Perſon iſt trefflich wiedergegeben und jedes einzelne Bild beſtätigt die Wahrheit des Colorits im Vergleich mit einem andern von demſelben Meiſter.

Unter den hiſtoriſchen Compoſitionen zog nur eine Zeichnung mich an: Eine Scene aus dem böhmiſchen Mädchenkriege von Joſeph Knizek aus Eger. Dieſer Künſtler ſcheint Dürer zu kennen, und wenn er auch noch beſchränkt iſt im techniſchen, ſpricht dennoch der wahre Künſtlergeiſt aus der impoſanten Anordnung, wie aus dem Einzelnen der Zeichnung.

Vier Blätter, charakteriſtiſche Nationalſcenen, (Tänze von Böhmen und von Polen, Altenburger und Vierlander), von Georg Opitz aus Prag, Profeſſor in Leipzig, entſprechen ihrer Bezeichnung und beurkunden ein glückliches Talent hinſichtlich der Auffaſſung des Individuellen, ſo wie eine geübte Hand. Uebrigens iſt dieſer Künſtler ſehr bekannt, und bedarf keine beſondere Erwähnung zu ſeinem Ruhm.

Zeichnungen ähnlicher Art von Joſeph Sembera ſind ebenfalls nicht unintereſſant, jedoch mangelt ihnen das Beſtimmte und Reine in der Ausführung, was in den Vorigen beſonders anſpricht.

Unter den Landſchaftmalern ſteht Anton Manes oben an. Ich bedaure einen andern nicht nennen zu können, da an den beyden vortrefflichen Bildern die ich vorfand, weder Nummer noch Namen befindlich iſt, und auch der Katalog ſie nicht bezeichnet. Die beyden Bilder des ungenannten Künſtlers (vielleicht hat die Cenſur Nr. und Namen geſtricken) ſind Waldgegenden mit trefflichen Figuren, die, wie das Uebrige der Bilder treu und fleißig nach der Natur gemalt ſind. Sie haben eine ganz eigene Originalität und ragen vor allen andern hervor.

Die ſämmtlichen Landſchaften des Hrn. Manes zeugen von fleißigem Studium der Natur und Gewandtheit im Techniſchen, jedoch ſind ſie keinesweges mit einer gewiſſen Bravour behandelt, die einſt ſo viel galt, in unſerer Zeit, aber durch die Produkte des Fleißes und der Beharrlichkeit aus dem Cours gekommen ſind. Zu den Bäumen bedient Hr. M. ſich einer etwas harten (grellen) Farbe, die man ihm von der Palette wegnehmen ſollte; er würde dann ſchon eine beſſere finden, wie er in ſeinem lobenswerthen Studium ſchon ſo Manches gefunden hat, wornach Andre vergebens ringen.

Digitized by Google

- Zwey Copien nach Oſtade und Catel, von der Frau Altgräfin v. Salm, geb. Gräfin Bachta, könnten für Originale gelten und beſchämen die ſogenannten Künſtler deren Machwerk in der Nähe hängt.

Nach der angegebenen Zahl ſämmtlicher Produkte, die dieſe Ausſtellung bietet, läßt ſich nun leicht ſchließen, daß des Mittelmäßigen und Geringen gar viel vorhanden iſt, wenn ich ſchon jetzt mit dem Aufzählen des Beſſern fertig bin. Die Arbeiten der Akademiker „nach dem Runden“ ſind in ihrer Art am ſchlechteſten und werden hoffentlich ohne alle Correctur zuſammengemiſcht ſeyn. Die armen antiken Köpfe machen ein jämmerliches Geſicht und beklagen ſich augenſcheinlich durch Verzerrung und Grimaſſen über ſothane Mißhandlung. Einige Landſchaften (Copien) ſind aber im höchſten Grade merkwürdig, da die ordinärſten Sudeleyen auf Tabacksdoſen im Vergleich mit dieſen, als wahre Kunſtwerke zu ſchätzen ſind. Wenn dieſelben, wie die genannten Zeichnungen nach Gyps unter Leitung und Aufſicht akademiſcher Lehrer entſtanden, ſo ſieht es wahrlich mit der hieſigen Akademie traurig aus. — In jedem Fall iſt es unverzeihlich dergleichen Spottgeburten „in die Ausſtellung der Akademie“ aufzunehmen und nur der Verwaltung fällt die Schuld anheim, da der Pinſel der ähnliche Verſuche liefert, durch ſeine Beſchränktheit entſchuldigt, und aller Verantwortlichkeit überhoben iſt. Ich fand den Saal der Ausſtellung bey jedem Beſuche leer, und habe mich darüber nicht verwundert.

— i —

Ueber den Maler Johann von Ulm.

Ich habe unter den bisher bekannt gewordenen deutſchen Malern den Namen des Johann von Ulm noch nie gefunden; und glaube daher, den Freunden vaterländiſcher Kunſt keinen unangenehmen Dienſt zu erweiſen, wenn ich ſie mit demſelben in ſo weit bekannt mache, als ich es ſelbſt bin. Dieſer Mann, wie es ſcheint aus edlem Geſchlechte, war um die Mitte des 15ten Jahrhunderts Stadtſchreiber zu Eßlingen, und ein Freund des kaiſerlichen Kammerſchreibers Michel von Pfullendorf, mit welchem er in Briefwechſel ſtand. Die Entdeckung, daß er auch ein Maler geweſen, habe ich zufälligerweiſe gemacht, als ich zu andern Zwecken in den Briefen des Aeneas Sylvius nachlas. Der 119te Brief des Aeneas Sylvius iſt an Nikolaus von Ulm, *) Sekretär der Stadt Eßlingen überſchrieben und enthält außer einigen Aeußerungen der Theilnahme an dem Tode des zu Siena geſtorbenen Michael von Pfullendorf, noch folgende Stelle:

„Ich habe auch dein Gemälde, den heil. Michael „vorſtellend, geſehen. Du zeichneſt dich durch zwey Sa„chen aus: durch Beredtſamkeit und Malerey, in letzterer „jedoch vorzüglich, da du hierin faſt dem Appelles und „Zeuxis nahe kömmſt. In erſterer kannſt du es, wenn „du beharrlich biſt auch noch über das Gemeine bringen. „Denn beyde Künſte ſind innig mit einander verſchwi„ſtert. Malerey und Beredtſamkeit fordern Genie, und „zwar kein gewöhnliches, ſondern ein ausgezeichnetes. „So lange die Beredtſamkeit blühte, war die Malerey „auch auf der Stufe der Vollkommenheit. Die Zeiten „des Demoſthenes und Cicero beweiſen das. Wie die „Wohlredenheit unterging, ſtarb auch die Malerey da„hin, wie jene ſich wieder erhob, erſtand auch dieſe wie„der. Betrachten wir die Gemälde, welche vor 200 Jah„ren gemacht wurden. Man findet keine Spur von „Kunſt in ihnen. So ſind auch die Bücher jener Zeit „geſchmacklos, barbariſch, voll Albernheit. Auf Petrarch „hoben ſich die Wiſſenſchaften, mit Giotto regten ſich „auch die Hände der Maler wieder, und in beyden Fä„chern ſehen wir nun bereits Vortreffliches. Ich lobe „dich daher als einen trefflichen Maler und mittelmäßi„gen Styliſten, und ermahne dich, es in der Kunſt der „Rede ſo weit zu bringen zu ſuchen, als du es als Ma„ler bereits gebracht haſt. Auf ſolche Weiſe kann die „Gabe der Wohlredenheit, die bey den Allemannen einſt „im Werthe war, wieder durch dich zu Ehren gebracht „werden.“

Dieſer Brief iſt aus Wieneriſch-Neuſtadt, und wahrſcheinlich im Jahre 1444 geſchrieben, indem Aeneas Sylvius das folgende Jahr zu Neapel war, und nicht mehr nach Deutſchland zurückkehrte.

Wie mir ſcheint, ſo kann man das Lob, welches Aeneas Sylvius dem Talente des Johann von Ulm, als Maler, ertheilt, nicht wohl für ein bloßes Compliment gelten laſſen, indem er auf der andern Seite deſſen Kenntniſſe in den ſchönen Wiſſenſchaften ziemlich ſchonungelos beurtheilt.

Ein giltiges Urtheil in Sachen der Kunſt, möchte ich dem gelehrten Aeneas nicht wohl ſtreitig machen, da er ohne Zweifel das Beſte dieſer Art geſehen haben wird, was damals Italien und Deutſchland aufzuweiſen haben mochte. Es iſt bereits viel geſagt, wenn Johann von Ulm, wie es mir ſcheint, über oder doch neben Giotto geſtellt wird. Ich bin aber geneigt, unſern kunſtreichen Schwaben wirklich, auf das vorliegende Zeugniß hin, für einen ausgezeichneten Maler ſeiner Zeit zu hal-

*) Wie erklärt ſich aber hier die Verſchiedenheit des Vornamens?

D. H.

ten, und bedaure nur, daß keine ſeiner Malereyen bis jezt zu Tage gefördert worden iſt.

Vielleicht veranlaßt jedoch dieſe meine Nachricht weitere Nachforſchungen. Zu Eßlingen ſollte meines Erachtens wohl noch etwas Näheres von ihm zu erfahren ſeyn. Wenigſtens ſollte das Archiv der Stadt über ſein Herkommen, ſeine Anſtellung daſelbſt, und ſein Todesjahr Beſcheid ertheilen können, und vielleicht ſind in den Kirchen, oder bey Privaten daſelbſt noch alte Malereyen vorhanden, die aus dieſes kunſtreichen Stadtſchreibers Händen hervorgegangen ſind.

K. Walchner.

Brüſſel, den 18. April.

Der heutige Courier des Pays bas enthält folgenden Artikel in Betreff des für Talma zu errichtenden Denkmals:

Die Commiſſion für das Denkmal, welches man Talma zu errichten gedenkt, hat ſich geſtern verſammelt. Hr. Calloigne iſt eigens von Brüſſel hieher gekommen, um dieſer Verſammlung beyzuwohnen und hat über die dem unſterblichen Künſtler zu errichtende Statue ſeine Anſichten mitgetheilt, welche die Commiſſion einſtimmig angenommen hat. Der Gedanke, welcher ſich zuerſt als ſehr lockend dargeboten hatte, Talma in einem ſeiner tragiſchen Coſtüme darzuſtellen, wurde von dieſem geſchickten und gelehrten Künſtler als ungeeignet beſeitigt. In ſpäterer Zeit, ſagte er, könnte die Perſon der Rolle mit dem unſterblichen Manne verwechſelt werden, den man ehren will, und die Nachwelt könnte durch ein Coſtüm getäuſcht werden, das an eine Perſon alter Zeit erinnert, ohne deren individuellen Charakter zu haben. Jeder der Talma's Statue ſieht, muß ſie für das, was ſie iſt, erkennen. Eine andere Schwierigkeit würde aus der unter verſchiedenen Coſtümen zu treffenden Wahl entſtehen, man würde nicht wiſſen, welchem man den Vorzug geben ſollte. — Alle dieſe Schwierigkeiten werden durch den ſinnreichen Vorſchlag des Hrn. Calloigne gehoben. Man ſoll Talma ſehen, wie er oft erſchien, wenn das Publikum von Bewunderung hingeriſſen und trunken von Enthuſiasmus, nachdem es ihn geſehen und gehört hatte, ihn noch einmal ſehen und ihm durch langen Beyfall bezeugen wollte, welche tiefe Empfindungen ſein Spiel erregt habe. Man ſoll Talma ſehen, leicht umhüllt von einem modernen Mantel, welcher einen Arm frey läßt, um eine edle Bewegung, wie ſie ihm ſtets eigen waren, anzudeuten, das Haupt unbedeckt und den Hals anſtändig frey. Er ſoll eine antike Fußbekleidung tragen, welche hinreichend bezeichnen wird, daß er eben die Bühne verlaſſen hat, oder ſie zu betreten im Begriff iſt. Der moderne Mantel wirft ſich leicht in alle Falten, die man ihm zu geben wünſcht, und man darf ſich auf Hrn. Calloigne's Geſchmack verlaſſen, welcher dieſer Drapirung alle erdenkliche Schönheit verleihen wird. Talma wird ſo erſcheinen, wie ein antiker Bildhauer, wenn er unter uns träte, ihn auffaſſen würde.

Die Commiſſion hat Hrn. Calloigne ihren Dank bezeigt und verdoppelt nun ihr Bemühen, um ihn bald zur Ausführung eines Monuments in den Stand zu ſetzen, welches die Kunſt ehren und fördern wird.

Rom, den 28. April 1827.

Die Regierung hat das Ausſtellen fertig gewordener Kunſtwerke in Kirchen verboten, und dagegen einen Saal zu dieſem Behufe in dem neuen Gebäude an der Porta del Popolo angewieſen. Ein deutſcher Maler Hr. Rittig, gab das erſte Bild hin, einen himmelfahrenden Chriſtus. Außer dieſem großen Bilde ſind ſechs kleinere bis heute ausgeſtellt, ſehr mittelmäßige Hervorbringungen, wovon Eine, von einem 18jährigen Anfänger ſich als die Beſſere auszeichnet.

Die unglaublich großen Vorräthe von Antiken, Gemälden, Bronzen, Vaſen, geſchnittenen Steinen ꝛc., welche der Kunſthändler Ign. Petrovali beſizt, werden wahrſcheinlich künftigen Herbſt in öffentlicher Verſteigerung verkauft werden.

Man verfertigt gegenwärtig Glaspaſten und zuſammengeſchmelzte Moſaiken nach Art der Antiken in ziemlicher Vollkommenheit, vor welchen Nachahmungen Käufer ſich hüten mögen.

An H. Gh. de Roſſi's Stelle wird wahrſcheinlich Ritter Camuccini, Director der neapolitaniſchen Akademie in Rom werden.

Die Copien, welche die ruſſiſchen Penſionäre von Rafaels Stanzen in Oel verfertigen, ſchreiten raſch vorwärts, und werden ein ſchöner Erwerb für St. Petersburg werden, wo man ſich des Abglanzes von Rafaels Genius wird erfreuen können, wenn die Urbilder längſt unkenntlich geworden ſeyn werden.

Sir W. Hills Charte der Umgebungen Roms, und Hrn. Thiers Grundriſſe Roms zum Platneriſchen Werke nähern ſich ihrer Vollendung und werden den Alterthumskennern eine willkommene Gabe ſeyn.

Digitized by Google

Nr. 45.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 4. Juni 1827.

Neue Kupferwerke.

Das Vater Unſer, in 9 Blättern gezeichnet und radiet von Joſeph Fürich; und mit einem ausführlichen Texte begleitet von Anton Müller, k. k. Profeſſor der Aeſthetik und Geſchichte der Philoſophie an der Prager Univerſität. Herausgegeben durch Peter Bohmanns Erben. Prag 1826. kl. Fol.

Dieſes Werk eines jungen Künſtlers zeugt von ſchönem Talent, ernſtem Streben, und einer Fertigkeit der Hand, wie ſie in manchen Arbeiten geübter Meiſter ſich kaum ausſpricht. Wir könnten dieß Urtheil durch vieles Einzelne gut Erfundene und wohl Ausgeführte belegen, und ſo ein ſicher nicht unverdientes Lob über das Werk ausſprechen. Doch glauben wir deutliche Spuren zu finden, daß der Künſtler noch manches weit Beſſere leiſten werde, und da wir auf dieſe guten Vorzeichen größeres Gewicht legen als auf ſein gegenwärtiges Verdienſt, ſo ſey es uns erlaubt, ſein Werk etwas ſchärfer ins Auge zu faſſen. Vielleicht gelingt es uns, ihn auf manches aufmerkſam zu machen, was er überſehen, oder trifft unſer Anſicht mit derjenigen überein, die er nun faſſen wird, da er, wie wir hören, vor Kurzem angefangen hat in Rom die Werke der größten Künſtler zu ſtudiren.

Eine Arbeit, wie die vorliegende, die augenſcheinlich mit Ernſt unternommen und vollendet iſt, will auch ernſt betrachtet ſeyn, und wir prüfen ſie daher nach den Haupttheilen der Kunſt, welche bey ſolchen Gegenſtänden in Anſchlag kommen. Die erſte Frage iſt: Wie hat der Künſtler die gegebenen Gedanken aufgefaßt oder bildlich ausgedrückt? Die zweyte betrifft den Styl oder die Art, wie er ſeine Geſtalten und Formen behandelt und mit dem Gedanken in Verhältniß geſezt hat. Die dritte, die Ausführung oder den Werth, welchen er ſeinen Darſtellungen der Schönheit und Wahrheit der Natur gegenüber verliehen.

Was die Auffaſſung angeht, ſo konnte ſich der Künſtler wohl ſelbſt nicht verhehlen, welchen ſchwierigen Gegenſtand er zu bearbeiten unternahm. Denn die Bitten des Vater Unſers ſind von ſo umfaſſendem Gehalte, daß es ſchwer iſt, durch anſchauliche Bilder allen den Vorſtellungen zu entſprechen, die in dem betenden Chriſten bey dieſen einfachen Worten erwachen. Daher ſind auch einige Blätter mehr, andere weniger in der Auffaſſung gelungen. Die Anrede könnte ziemlich anſchaulich werden durch die Figur Gott Vaters, welcher halb in Wolken verhüllt ſeine ſegnende Rechte über betenden Landleuten erhebt. Doch wie er hier dargeſtellt iſt, die Krone auf dem Haupt und die Weltkugel haltend, möchten ſie eher ihn anrufen: Herr, der du gebieteſt über Himmel und Erden! als: Vater Unſer der du biſt im Himmel! — Auf dem zweyten Blatte ſehen wir einen Ritter mit ſeiner Hausfrau nach der Kirche gehen; die Kinder, ein Knabe und ein Mädchen, voran, und der fromme Ritter reicht einem Armen, der wohl im Namen Gottes ihn darum angefleht hat, ein Almoſen. So iſt hier die Bitte: Geheiligt werde dein Name, durch That und Geſinnung erfüllt. Dagegen finden wir die Winterlandſchaft, in welcher ein Prieſter auf einem Eſel reitend das Hochwürdige in den erſtarrten Händen trägt, der Sakriſtan mit der Schelle vorangeht, und ein Wandersmann andächtig im Vordergrunde kniet, für die Worte: Zu uns komme dein Reich! nicht geeignet, denn die Bitte um Heiligung und Segen iſt weit heiterer und umfaſſender als der Gedanke an die Gegenwart des Höchſten in Tod und Bedrängniß. — Einen Ritter, der von ſeiner Hausfrau Abſchied nimmt, um in den Krieg zu ziehen, zeigt uns das vierte Blatt; er ſucht ihre Betrübniß zu ſtillen, indem er ſeine Linke zum Himmel emporhebt, den Willen des Herrn bezeichnend! — Unſer täglich Brod gib uns heute! hat der Künſtler durch einen Landmann verſinnlicht, welcher ſäet und, den Blick nach oben wendend, um Gedeihen betet. Die Gewährung folgt unmittelbar, denn hinter ihm begießt ein Engel das Feld. Troz der poetiſchen Schönheit des Gedankens, ſcheint uns doch hier der Sinn etwas fern

Digitized by Google

zu liegen. Die Worte des Gebetes gehen auf die Befriedigung des **täglichen** Bedürfniſſes, auf Schutz vor Mangel und Noth, und nicht weiter.

Eine andächtige Verſammlung um den Beichtſtuhl, in welchem der Beichtvater eben ſein Amt verrichtet, bezeichnet deutlich das: Vergib uns unſre Schuld! — Deſto unſchicklicher aber dünkt uns der Höllenſpuck, womit der Künſtler den armen Wanderer in Verſuchung führt, da es doch in der Bitte heißt: führe uns **nicht** in Verſuchung. Der geleitende Engel bringt ihn zwar glücklich hindurch, aber man ſieht es dem Pilger wohl an, daß er allein den Lockungen des Goldes und der Wolluſt nicht widerſtanden haben würde, obgleich ſie im Feuerpfuhle liegen und hinter ihnen die Teufelslarven hervorblicken. — Gegen die Deutlichkeit des lezten Blattes endlich, wo der Schutzengel einen Pilgerknaben gegen den Satan vertheidigt, läßt ſich nichts einwenden; doch könnte man dieſen Ausdruck des Gedankens wohl etwas grell finden.

Aus dem Geſagten geht hervor, daß der Künſtler die einzelnen Gegenſtände ſeiner Blätter in keinem innern Zuſammenhange gedacht hat. Hätte er dieß beabſichtigt, ſo wäre die Aufgabe ohne Zweifel noch ſchwerer zu löſen geweſen. Doch hat er dadurch, daß er alle Gegenſtände mittelalterlich und romantiſch genommen, eine äußerliche Uebereinſtimmung in dieſelben gebracht. Dieſe Art der Auffaſſung erlaubte ihm denn auch das Sentimentale und Phantaſtiſche; aber wäre nicht für den Inhalt des Vater Unſers die ernſt hiſtoriſche und religiöſe Auffaſſung eigentlich die angemeſſene geweſen? Konnte ſich der Künſtler eine überall gleich kräftige und harmoniſche Wirkung verſprechen, wenn er in einigen ſeiner Darſtellungen Bilder des gewöhnlichen Lebens, in andern phantaſtiſche Erſcheinungen, wieder in andern religiöſe und poetiſch-ſentimentale Gegenſtände zur Anſchauung brachte? Daß ihm die höhere religiöſe Auffaſſung vorgeſchwebt, ſieht man mehreremale ſehr deutlich, beſonders an dem Gott Vater auf dem erſten Blatt, und den Schutzengeln auf dem achten und neunten; aber mit dieſen Geſtalten verträgt ſich der gewählte **Styl** nicht, welcher den Figuren und der Landſchaft gleiche Rechte läßt, und neben der Bedeutſamkeit der erſtern auch in weiter Ausdehnung Felder, Hügel und Flüſſe, und Mond und Sonne zeigt.

Die kleinen Figuren der betenden Landleute zwiſchen den Kornfeldern nehmen ſich wunderlich aus gegen die große Halbfigur Gott Vaters, die in den Wolken über ihnen ſchwebt, und die Engelsgeſtalten ſcheinen aus altdeutſchen Kirchengemälden in Genrebilder verſezt zu ſeyn. Der ernſte hiſtoriſche Styl verlangt einen ſehr mäßigen und durchaus den Figuren untergeordneten Gebrauch der Landſchaft. Die Motive ſollen allein in den lebendigen Geſtalten liegen, und nicht in Nebendingen und Anſpielungen zerſtreut, auch die Füllung des Raums und die Anordnung der Linien ſoll ganz von den Figuren bedingt ſeyn. In dieſer Hinſicht hat die Darſtellung der Beichte auf dem ſiebenten Blatte den meiſten Werth; ſie iſt ein gut geordnetes und im Styl harmoniſches Bild, und da ſie auch den Gedanken verſtändlich ausdrückt, ſo wird ſie wohl den unbedingteſten Beyfall der Beſchauer finden. Was die Behandlung der Formen im Einzelnen betrifft, ſo ſieht man wohl, daß der Verfaſſer Albrecht Dürer ſtudiert hat, daß ihm auch einiges aus Cornelius Fauſt und ſelbſt hie und da eine Figur aus den Compoſitionen von Retzſch vorgeſchwebt; es finden ſich in der Zeichnung des Nackten wie im Faltenwurf Ungleichheiten, welche auf ſolche fremde Einflüſſe hindeuten. Dieſe Empfänglichkeit für fremdes wollen wir jedoch dem jungen Künſtler nicht zum Vorwurf machen, da ſie nicht ohne das Gepräge eigenen Charakters und deßhalb mehr das Zeichen noch unentwickelten Strebens als des Mangels an innerem Gehalt iſt. Mit den Formen der menſchlichen Figuren ſteht auch die Behandlung der Landſchaft im Widerſpruch, welche ſich nicht genug dem Ernſten und Einfach-Alterthümlichen derſelben anſchließt, aber dieſer Fehler mußte faſt nothwendig aus der ihr gegebenen zu großen Ausdehnung entſpringen.

In Betreff der **Ausführung** bemerken wir zuerſt, daß wir, außer der richtigen Zeichnung, darunter auch die Schönheit der Anordnung im Einzelnen und den charaktervollen Ausdruck verſtehen. Laſſen wir die einmal gewählte Art gelten, ſo können wir dem Vf. manches Gelungene der Anordnung nicht abſprechen, doch hat er, wie uns bedünkt, nicht überall die Landſchaft in glückliche Verbindung mit den Figuren gebracht. Die Gruppe des Ritters, z. B. welcher zur Kirche geht, verwirrt ſich durch den architektoniſchen Hintergrund, während die Ausſicht zur Seite ebenfalls etwas Unruhiges und Ueberladenes hat. Der ſäende Landmann und der Engel hinter ihm, ſtehen etwas mager in dem weiten Gefilde, aus welchem gerade in der Mitte und der Hauptſcene zum Schaden, ein Baum emporragen muß. Den Köpfen fehlt es größtentheils nicht an gutem Charakter und richtigem Ausdruck, doch ſcheinen uns die Männer und Frauen im Gange beſſer gelungen, als die Kinder; nur die Hausfrau, die von ihrem Ritter Abſchied nimmt, iſt ſteif und ungraziös ausgefallen und ihr herabgeſenktes Haupt verräth zu wenig Geiſt. Hie und da ſcheint auch die große Fertigkeit und Sicherheit, die er ſich in Behandlung des Techniſchen erworben hat, den Künſtler zu verführen; wir finden dieß in einigen Nachläſſigkeiten der Zeichnung des Nackten, und beſonders auch am Titelblatt, auf welchem ſinnreich oben Gott Vater mit zwey Engeln, und an jeder Nebenſeite drey Abtheilungen mit Geſchichten des Neuen Teſtamentes angebracht ſind, die in ihrer Folge wieder die ſieben Bitten verſinnlichen.

Digitized by Google

Dieſe kleinen Scenen ſind gut componirt, aber nähern ſich durch innere Unbedeutenheit ein wenig den Augsburger Heiligenbildchen. Wir warnen den Künſtler vor der zu großen Leichtigkeit, die zur Oberflächlichkeit führt, und ermahnen zu fortdauerndem genauem Studium der charaktervollen Natur. Warum die unerfreuliche Einfaſſung von dürren Stäben gewählt iſt, da man bey dem Gebete des Herrn lieber an den kräftig und freudig grünenden Baum des Lebens denkt, wiſſen wir nicht. Sehr gut ausgeführt dünkt uns das Bildniß des Verfaſſers in der Niſche unten; ob es ähnlich ſey, können wir zwar nicht beſtätigen, aber ſehr lobenswerth iſt hier, wie faſt durchgängig, die zweckmäßige und ſichere Handhabung der Radirnadel. Einige haben gefragt, was die Buchſtaben unter dem Bilde bedeuten? Wir leſen ſie: Omnia ad majorem Dei gloriam, und hoffen, daß dieſer Wahlſpruch unſere Künſtler unabläſſig erinnern werde, ſein ſchönes Talent ernſt und gründlich auszubilden und würdig zu gebrauchen. S.

Die Kunſtausſtellung in Karlsruhe im Mai 1827.

Die Kunſt mußte ſich aus ihrem Verfall wieder erheben, weil das Schlechte, wie überall, ſo auch hier, ſeine Herrſchaft nicht auf die Dauer zu behaupten vermag. Man verdankt dieſe Palingeneſie jedoch keineswegs einzelnen Männern, ſondern einer gemeinſamen innern Richtung der Gemüther, die ſich unter uns zuerſt in der Poeſie, und bald nachher auch in den bildenden Künſten offenbarte. Der Rückſchritt zum Beſſern konnte freylich nicht geſchehen, ohne mancherley Bedenklichkeiten, Mißverſtändniſſe und Spaltungen; aber allmählig lernte man ſich verſtehen, und es iſt erfreulich, jezt auch wieder in dem frühern Sitze deutſcher Kunſt, am Rheine, ſo viele mit Muth und Glück aufſtrebende Talente zu erblicken, die unſern Namen in der Kunſtgeſchichte neuerdings zu Ehren bringen werden, nachdem wir, ſeit dem 17ten Jahrhundert, gar nicht mehr darin mitzählten.

Leider! ſcheint freylich nur erſt noch das belebende, aber nicht zugleich auch das erhaltende Element vorhanden zu ſeyn. Der Architekt, Maler, Bildhauer ꝛc. bedürfen einer äußern Begünſtigung, welche der Dichter meiſt entbehren kann. Dieſe fehlt faſt allenthalben in Deutſchland. Darum ſind unſere Ausſtellungen meiſt ſo überfüllt mit Porträten und Anſichten, weil es nur für dieſe noch einige Liebhaberey unter den Vornehmen und Reichen gibt. Dieſe Bemerkung erhält ihre Beſtätigung auch in dem dießjährigen Karlsruher Salon. Der (übrigens etwas planlos verfertigte) Katalog enthält 170 Nummern; aber unter den 60 bis 70 Oelgemälden ſind nur 4 hiſtoriſche Bilder, während die Zahl der Porträte (die in Paſtell und Miniatur ꝛc. mit eingerechnet), über 50 ſteigt. Im Ganzen bleibt allerdings die gegenwärtige Ausſtellung hinter der von 1825 zurück, doch enthält ſie auch wieder manches Treffliche und vieles Beachtungswerthe, was eine nähere Anzeige verdient. Wir laſſen hiebey die Namen der Künſtler nach der Ordnung des Katalogs auf einander folgen.

Maria Ellenrieder (aus Conſtanz). Zwey hiſtoriſche Bilder, ein Porträt in Oel und vier Porträte in Paſtell.

Dieſe Künſtlerin hat die Aufgabe, wie das religiöſe Prinzip der altdeutſchen Schule mit den Anforderungen der Technik zu verbinden ſey, vortrefflich gelöst. In ihren Werken geſellen ſich zur Tiefe des Gedankens und der Empfindung, Schönheit und Anmuth; die Ausführung iſt ſorgſam ohne Aengſtlichkeit, das Colorit friſch, harmoniſch, die Zeichnung meiſt wohl verſtanden, und bey allem Mangel an künſtlichem Effekte ziehen ihre Bilder doch auf den erſten Blick an durch Reinheit, Klarheit und Ruhe. Das eine der hier ausgeſtellten: Die heil. Jungfrau Victoria, welche ihrer Freundin Anatolia zuredet, ſich ebenfalls dem Himmel zu weihen, halten wir für das Meiſterſtück der Künſtlerin. Der Ausdruck iſt unübertrefflich, und Anatolia eine der ſchönſten, reinſten jungfräulichen Geſtalten. Der Kopf der Victoria will uns weniger zuſagen, beſonders wirkt ein Zug um den Mund nachtheilig. Das zweyte Bild, der Knabe Johannes, hat eine unausſprechliche Anmuth und iſt mit warmem Pinſel gemalt, nur dünkt uns der Moment nicht gut gewählt. Er ſizt in einer heitern Landſchaft und bindet eben ein Kreuz zuſammen. In dieſer mechaniſchen Handlung verliert ſich die myſtiſche Bedeutung. Uebrigens bleibt es immer ein Bild, deſſen ſich kein alter Meiſter ſchämen dürfte. — Das Porträt des Großherzogs von Baden iſt trefflich behandelt und von großer Aehnlichkeit; noch höher ſtellen wir aber die drey Kinderbildniſſe in Paſtell. In Kindergeſtalten möchte dieſe Künſtlerin ſchwer zu übertreffen ſeyn. Sie idealiſirt, aber ohne die Aehnlichkeit zu verwiſchen, oder mit andern Worten: ſie gibt dem Sichtbaren ſeine Verklärung.

G. Dittenberger (aus Heidelberg). Von dieſem jungen Künſtler, den die Natur mit dichteriſchem Geiſt ausſtattete, enthält der Salon zwey hiſtoriſche Bilder: Ritter Toggenburg, der ſein Schloß als Pilgerin verläßt, und eine Venus, die ins Bad ſteigt; mehrere Porträte und viele Zeichnungen. Die Fortſchritte, welche er ſeit einigen Jahren auf ſeiner Lauf-

Digitized by Google

bahn gemacht, ſind bedeutend. Das Porträt ſeines Vaters iſt mit Geiſt und Liebe behandelt, und der Carton, die heil. Barbara vorſtellend, würdig gedacht und großartig ſtyliſirt. Auch unter den Federzeichnungen (die einen Cyclus aus Schillers Don Carlos und einen andern aus deſſen Ritter Toggenburg darſtellen) iſt manche preiswürdig in Erfindung und lobenswerth in der Zeichnung.

H. Heinlein (aus Mannheim). Vier große Anſichten aus Tyrol, Savoyen und der Schweiz. Aus dieſem genialen jungen Landſchafter könnte ein zweyter Salvator Roſa werden. Wie dieſer hat er blos ein Auge für das Große, Furchtbare in der Natur. Aber indem er die kahlen Gipfel und ſchauerlichen Abgründe der Alpen mit dem oft phantaſtiſchen Spiel der Lichter nur in der Totalwirkung auffaßt, vernachläſſigt er zu ſehr das Detail, und läuft Gefahr, ſich in eine zwar originelle, aber doch immer tadelnswerthe Manier zu verlieren. Man muß ſagen, daß er, wie ein etwas verzogenes Schooßkind, die Gunſt der Natur etwas ungefällig erwiedere, und ſie nicht ganz kindlich und dankbar behandle. Möge ihn jedoch ſein guter Genius künftig auch vor dem entgegengeſezten Fehler bewahren; denn in der That wollen wir noch lieber wilde Kühnheit als geduldige Pinſeley, da das Sandkorn und der Fels gleich bedeutſam ſind. Uebrigens hat uns unter den vier Scenereyen das Seitenthal von Val Valorſine in Savoyen am meiſten angezogen, und wer in Hochgebirgen gelebt hat, wird in den Luft- und Lokaltönen die ſtrengſte Wahrheit finden. Die Formen freylich ſind mitunter zu zerfleſſen. Die Staffage dagegen iſt gut gewählt, und mildert, doch nicht ſtörend, die Schreckniſſe der Wildniß.

(Die Fortſezung folgt.)

Ueber den Baumeiſter des ſchiefen Thurms zu Piſa.

Der als geiſtreicher Schriftſteller bekannte verſtorbene Graf Maximilian von Lamberg, berichtet in einer kleinen Schrift, die unter dem Titel: *Mémorial d'un mondain*, bereits 1774 mit ſeinem Namen, unter dem angeblichen Druckorte Cap Corſe, erſchien, daß der berühmte ſchiefe Thurm zu Piſa das Werk eines Deutſchen ſey. Er beruft ſich hierwegen auf das Zeugniß des Lords Baltimore. Die Stelle ſelbſt lautet folgendermaßen:

Ungeachtet der allgemein angenommenen Meynung glaube ich nicht, daß der Thurm zu Piſa ſich geſenkt habe, weil ſeine Mauern nicht von gleicher Dicke ſind. Wäre der Thurm aus ſeiner lothrechten Stellung gewichen, ſo müßte das Ganzgebäude auch ſchief geworden ſeyn.... Und hinge es von mir ab, dem Baumeiſter das gebührende Lob zu ertheilen, ſo würde ich es thun, und ihm und mir es zur Ehre rechnen, ſeinen Namen bekannt machen zu können. Dieſer geſchickte Mann war bucklicht. Lord Baltimore fand in einer der Vorſtädte von Piſa eine Inſchrift, die hierüber Auskunft gibt, und einen Irrthum berichtigt, in welchem die Künſtler bisher waren. Sie lautet: *Johannes Oenipontanus obliquus, obliquae vindex, Pisis 1174.* Der Thurm mußte wohl ſchief werden, wenn der Meiſter ihn nach dem Muſter ſeines Rückens baute! *)

Wenn Lord Baltimore recht geleſen, und Graf von Lamberg recht verſtanden hat, ſo gebührte die Ehre des wunderbaren Thurmes zu Piſa einem Deutſchen. **) Wie mancher andere kunſtreiche Landsmann mag noch in unverdienter Vergeſſenheit liegen, und dem Tag entgegenſehen, da einmal Zufall oder Fleiß ſeinen Namen bekannt machen, und ſein Verdienſt nach Gebühr zu Ehre bringen:

K. Walchner.

---

*) Je ne crois point cependant, malgré l'opinion générale, que la tour de Pise se soit affaissée, les murs étant d'une épaisseur inégale. Si la tour eut foncé, l'interieur de l'édifice devroit être oblique ... et s'il dependoit de moi de rendre à l'architecte l'honneur qu'il merite, je ne m'en ferois pas moins de l'avoir nommé; cet habile homme fut bossu, Lord Baltimore à trouvé dans les Faux-bourgs de Pise une inscription qui l'assure et qui detrompe les gens de l'art sur une erreur. Ce n'est pas la tour qui baisse; faite sur le plan de la bosse de l'architecte, elle devoit être oblique. Voici l'inscription qui semble le prouver:

Johannes Oenipontanus obliquus, obliquae Vindex Pisis 1174.

**) Nach Vaſari und Baldinucci wurde der ſchiefe Thurm zu Piſa von dem Piſaner Bonanno und Wilhelm dem Deutſchen gebaut, welcher leztere bey Demyſter Wilhelm von Inſpruck heißt. Die obenangeführte Inſchrift nennt einen Johannes von Inſpruck, und da ihre Jahrszahl mit der an dem Thurme befindlichen übereintrifft (A. D. MCLXXIV campanile hoc fuit fundatum mense Augusti) ſo iſt wohl die Anſpielung auf die ſchiefe Stellung deſſelben nicht in Zweifel zu ziehen. Es bliebe demnach auszumitteln, ob vielleicht der Name Wilhelm bey den italieniſchen Schriftſtellern blos eine Verwechslung mit dem genannten Johann wäre?

E.

Digitized by Google

Nr. 46.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 7. Juni 1827.

Die zwey javaniſchen Idole im königlichen Muſeum zu Berlin.

Herr Profeſſor Lichtenſtein kaufte dieſe zwey Idole auf einer Verſteigerung in London, Dorow ließ ſie in ſeinem gehaltvollen Muſeum für Geſchichte, Sprache, Kunſt und Geographie (Berlin 1827) abbilden und durch Herrn Dr. Bolzenthal erläutern. Im engliſchen Verſteigerungs-Katalog befanden ſich blos die Worte: two curious Idols from a very ancient temple in the Northend of the Island of Java, was aber Hrn. Dr. Bolzenthal nicht abgehalten hat dieſe intereſſanten Gegenſtände aſiatiſcher Religion und Skulptur aus den bekannten indiſchen Religionsſyſtemen zu erklären. Nach ihm iſt die eine Figur eine Darſtellung des Gottes Lingam, anſtatt des bekannten Dreyecks Yoni befände ſich hier blos ein weibliches Geſichts, deſſen Naſe eigentlich den Phallus bilde; die zweyte im Gebete begriffene Figur könne aber wohl nichts anderes ſeyn „als eine irgend einer im Bramaismus lebenden Sekte angehörige Einſiedlerin, denn wir wiſſen ja, daß es in Indien gebräuchlich war, ſich von der Welt zurückzuziehen.“.... Es iſt jezt durch die Forſchungen von Mackenzie, Barker, Raffles und Crawfurd eine ausgemachte Sache, daß vor Einführung der mohamedaniſchen Religion, welche erſt in der zweyten Hälfte des 15ten Jahrhunderts geſchehen iſt, der Cultus des Brama und Buddha auf der ganzen Inſel verbreitet war; ja heutigen Tags befinden ſich noch in den reizenden Tenggar-Gebirgen 40 Dörfer von 1400 Einwohnern, die alle dem Gottesdienſt der Hindu ergeben ſind. Ihr höchſt einfaches und unſchuldiges Leben hat Raffles in ſeiner zweyten Rede, gehalten bey dem Zuſammentritt der bataviſchen Geſellſchaft zu Java, auf eine ſehr anziehende Weiſe beſchrieben. Raffles befragte ſie über die Strafe des Ehebruches und anderer Verbrechen, dieſe Verbrechen, antworteten ſie, ſind uns unbekannt, ſollte einer der Unſrigen Unrecht thun, wird es ihm verwieſen, und dieß iſt Strafe genug für einen Mann von Tenggar (transactions of the Batavian Society of arts and sciences Batavia 1816. Vol. VIII. 56.). Auch finden ſich unter den zahlreichen und großartigen Monumenten hinlängliche Spuren von Phallusdienſt; gleich auf der Schwelle des einen Tempels unter den Ruinen bey Sukuh, ſagt Crawfurd, fanden wir ein Relief, Phallus und Yoni darſtellend, auf die unzweydeutigſte Weiſe und in ihrer ganzen eckelhaften Nacktheit (History of the Indian Archipelago II. 206.). Hr. Dr. Bolzenthal hat wahrſcheinlich die Abbildungen bey Raffles und Crawfurd, ſo wie Mackenzie's Beſchreibung der javaniſchen Monumente im ſiebenten Band der Verhandlungen der bataviſchen Geſellſchaft nicht vergleichen können, ſonſt würde er gefunden haben, daß die erſte Figur der Darſtellung auf der 25ſten Platte bey Crawfurd, wenn man den, wie aus den Reliefs erhellt, bey gleichbedeutenden Figuren verſchiedenen Kopfputz abrechnet und das angebliche weibliche Geſicht für eine Art an einer Kette hängenden Schmuckes erklärt, in der Haltung beynahe gleichkommt, und daß auf den verſchiedenen Reliefen oder in den Statuen-Gruppen zu Boro Budor wie zu Brambánan eine Menge betende Figuren vorkommen. Freylich ſezt Crawfurd unter die oben angeführte Abbildung, One of the gigantic statues representing a Warder from the temples of Brambánan, womit aber nicht geſagt iſt, daß alle auch innerhalb des Tempels Wächter darſtellende Figuren von gigantiſcher Geſtalt geweſen ſeyn müſſen. Wir halten deßhalb die Figur bey Dorow (tab. III.), ungeachtet des weiblichen Geſichtes, woran wir aber noch nicht recht glauben können, für einen Tempelwächter, wie deren viele in den indiſchen Monumenten vorkommen, ſo wie die betende Figur (tab. IV.) für eine andächtige Perſon, die ihr Gebet zu Buddha richtet. Man vergleiche nur die Abbildungen im zweyten Bande von Raffles History of Java und Crawfurds History of the Indian Archipelago.

Die beſchränkte Geheimnißkrämerey der Holländer verhinderte jede Forſchung über das Innere der Inſel Java, ſo wie über Alles, was mit dem Treiben der oſtindiſchen Handelscompagnie zuſammenhing; die Engländer haben in einigen Jahren mehr geleiſtet als die Hol-

Digitized by Google

länder in einigen Jahrhunderten; durch ſie ſind wir jezt eben ſo genau über die Ruinen von Java unterrichtet, wie über die von Elephantine und andern Orten Indiens. Leider ſind die darauf ſich beziehenden Unterſuchungen in ſeltenen und koſtbaren Werken zerſtreut, weßhalb wahrſcheinlich, die ſo äußerſt merkwürdigen Ruinen, (In the whole course of my life J have never met with such stupendous and finished specimens of human labour, ſagt der Capitän Georges Barker) in Deutſchland noch wenig bekannt ſind. Wir gedenken nächſtens in einer ausführlichen Abhandlung über die Religion, die Architektur und Bildwerke Javas alles darüber vorhandene zuſammenzuſtellen.

Karl Fried. Neumann.

Antike Baukunſt.

Architecture antique de la Sicile ou recueil des plus interessans monumens d'architecture des villes et des lieux les plus remarquables de la Sicile ancienne, mesurés et dessinés par J. Hittorff et L. Zanth. Chez M. Hittorff, Architecte du Roi etc., rue Coquenard, Nro. 32. à Paris.

Mit dem Zwecke, nähere Unterſuchungen über die Architektur Siziliens anzuſtellen, bereiste H. Hittorff, königlicher Architekt zu Paris, in Begleitung eines andern Architekten, Hrn. Zanth, (und mit Hrn. Stier, welchen H. Hittorff von Rom aus. auf eigene Koſten mitnahm) die Inſel Sizilien in den Jahren 1823 und 1824. Die Reiſenden hatten Gelegenheit genug, ſich von der Unvollſtändigkeit und Ungenauigkeit der früheren Werke über Sizilien zu überzeugen, und zwar beſonders — um nicht von Pancrazi, Pignati, Saint-Non, Houel u. a. zu reden — von den Mängeln der 1807 zu Cambridge erſchienenen Magna Graecia Bis zu den geringſten Details herab, fanden ſie jenes Werk ungenau. Seit deſſen Erſcheinung ſind den reiſenden Künſtlern eine Menge der wichtigſten Denkmäler entweder ganz neu bekannt, oder mit größerer Aufmerkſamkeit von ihnen betrachtet worden. Bey den Ruinen von Selinus fehlen die drey Tempel der Akropolis; Fragmente kolorirter Bildhauerarbeit u. a. m., die man den Nachſuchungen von Harrys und Angell dankt; ein daſelbſt von Hrn. Hittorff ſelbſt entdeckter Tempel; die Theater, Odeons und Amphitheater von Catania, Syrakus, Tyndaris und Taormina; die Grab- und andre Denkmäler lezterer Stadt; die ſchönen Reſte des alten Acre ein cyklopiſcher Bau von Cephalödis; die Kapelle des Phalaris; der Tempel des olympiſchen Jupiters, und endlich die von den Reiſenden ausgegrabenen architektoniſchen Fragmente. Alles dieß fehlt in den bisherigen Werken, auch in der neuen ſpeciellen Schrift von Angel über die mit Bildhauerarbeit verſehenen Metopen von Selinus.

Das angekündigte Werk wird nicht blos für den Architekten, ſondern für jeden, der ſich mit der Kunſt, mit der Geſchichte der Architektur in Sizilien und der Spezialgeſchichte des Alterthums abgibt, von Wichtigkeit ſeyn. Es wird, im Ganzen nach dem Syſtem von Stuart und Revett, außerdem mit einigen kolorirten Blättern und Perſpektivanſichten mehrerer reſtaurirten Denkmäler, in 180 Blättern erſcheinen. Dieſe enthalten eine Charte von Sizilien, topographiſche Grundriſſe mehrerer alten Städte, eine Auswahl der ſchönſten Denkmünzen; die Anſichten der merkwürdigſten Ruinen, mit dem Grabſtichel ausgeführt; die Grundriſſe (wie ſie ſind und reſtaurirt) von 14 Tempeln, 6 Theatern, 2 Amphitheatern, 2 Odeons, mehreren Grabmälern und ſonſtigen Denkmälern. Durchſchnitt und Aufriß (in Umriſſen) von jedem dieſer Denkmäler in ſeinem jetzigen Zuſtand; die Wiederherſtellung derſelben in Umriſſen, mehrere derſelben kolorirt und einige perſpektiviſch; die architektoniſchen Einzelheiten mit Angabe der Bauart, und darunter außer der doriſchen Ordnung, mehrere Beyſpiele von joniſcher und korinthiſcher; endlich die mit Bildhauerarbeit verſehenen Metopen der Tempel von Selinus, die koloſſalen Figuren aus dem Tempel des olympiſchen Jupiters, die Bildhauerreſte der Giebel dieſes Tempels und mehrere andre zu Agrigent. Taormina, Syrakus, Catania und Acre gefundene Fragmente, lezterer ſchattirt und kolorirt.

Die Mannichfaltigkeit iſt eben ſo groß unter den einzelnen Gattungen, von dem einfachſten Grabe bis zu den Sarkophagen mit reicher Bildhauerarbeit, von dem Urtypus des griechiſchen Theaters (in Segeſte, Acre, Tyndaris, Syrakus) bis zur glänzenden Pracht in römiſch-griechiſchen (zu Taormina) und ganz römiſchen (zu Catania), — Tempel von allen Arten, welcher Vitruv erwähnt, und mehrere von andrer Einrichtung. Unter dieſen hat der von Diodor beſchriebene Jupitertempel zu Agrigent zu ſo vielen Vermuthungen über ſeine urſprüngliche Form Anlaß gegeben, worunter die Reſtauration von Cockerell nach dem Urtheile der Reiſenden noch die gelungenſte iſt; in dem angekündigten Werke aber ſoll endlich in der Reſtauration nach beſtimmteren Grundlagen jenes ungeheure Gebäude gezeichnet werden, welches ſo hoch war als die trajaniſche Säule und deſſen einzelne Säulen einen größeren Durchmeſſer als die koloſſale des Trajan hatten.

„Zu Selinus, bemerkt Hr. Hittorff, wo die Tempel beſonders durch die Verſchiedenheit und Originalität

der Grundriſſe merkwürdig ſind, iſt das auch für einen Jupitertempel gehaltene Gebäude von einer eben ſo wunderbaren Größe. „Dieſen Oktaſtylos, Hypäthros, Pſeudodipteros, Peripteros hat eine ganz eigenthümliche Vertheilung im Pronaos. Der von 54 ganz vereinzelt ſtehenden Säulen umgebene Tempel iſt faſt eben ſo groß als der zu Agrigent und gewiß eines der ſchönſten bekannten Werke dieſer Art. Unter den Ruinen dieſes Denkmals, wie unter allen in derſelben Stadt ſind zahlreiche Fragmente von Bildhauerarbeit und Architektur mit verſchiedenen Farben bemalt oder mit kolorirtem Stück bedeckt. Die Beyſpiele, welche wir zu Agrigent, Syrakus, Acre, Catania gefunden haben, werden im Verein mit dem Zeugniß, welches die Denkmäler von Athen, Aegina und Phigalia ablegen, keinen Zweifel mehr übrig laſſen, daß die Alten ihre Bildhauerey und Architektur kolorirten, daß ſie nicht blos das Innere ihrer Tempel, ſondern auch die Außenwände der Cella, die Säulen, Architrave, Metopen, Karnieße, Giebel, ja die Dachziegel durch die Farbe und gemalte Verzierungen hervorhoben. Die Darlegung dieſer Wahrheit und vieler andern Entdeckungen über die Stufen, die Bedeckung, Bauordnung und die verſchiedene Bildhauerey beym Bau und Verzieren der Denkmäler werden neues Licht über den Geiſt der Alten in künſtleriſcher Hinſicht verbreiten. Wenn von dieſen Entdeckungen die Anwendung der Malerey bey den Werken der bildenden und der Baukunſt den bisherigen Vorſtellungen zuwider ſcheint, ſo iſt darum nicht weniger beſtimmt, daß die Griechen und alle Völker, deren Baukunſt uns bekannt iſt, jene Weiſe befolgten; auch iſt ſie in ſolchem Einklang mit dem Reichthum der Natur, daß man ſich wohl eher hätte wundern ſollen, ſie nicht an den Denkmälern Siziliens vorgefunden zu haben. Wenn man das alte Trinaeria beſucht, im Lande gelebt, den Himmel des beglückten Eilands bewundert hat, wenn man geſehen, wie die Sonne ihre Morgenklarheit über die ganze grüne Inſel verbreitet und ſie durch ihre lezten Strahlen wie einem goldenen Saume umfaßt, wenn man die glänzenden Farben ihres Lorbeers, der Palme, Aloe, Myrte, Orange betrachtet hat, kurz Alles, was der Boden der Wüſte und was der Ackerboden hervorbringt: ſo gewinnt man die Ueberzeugung, daß der Künſtler ſeine Begeiſterung aus den umgebenden Schönheiten ſchöpfen, das Kunſtwerk mit allem Glanze der Natur bereichern mußte. Nach dieſen Grundſätzen ausgeführt, mußten die Tempel Siziliens jene zierliche und erhabene Schönheit darbieten, welche den griechiſchen Gottheiten poetiſches Erbtheil war. Noch gebieten ihre Ruinen Ehrfurcht. Seit Jahrtauſenden von dem Menſchen verlaſſen oder verheert, durch Erdbeben erſchüttert, erheben ſich noch Säulen von fünfzig Fuß mitten unter den umgebenden Trümmern, und ſtehen entblößt da, wie eben ſo viele Leichenſäulen, welche an die vergangene Größe ihrer Erbauer erinnern.“

Zugleich mit dem genannten Werke erſcheint ein anderes über die neuere Architektur Siziliens (18 Lieferungen, wovon ſchon fünf herausgekommen ſind). Von den beyden Reiſenden ſelbſt ins Reine gezeichnet, von den beſten pariſer Künſtlern geſtochen, wird das Werk jedem Freunde der Kunſt willkommen ſeyn und den Gelehrten und Künſtlern zu vielſeitigen Studien Anlaß geben können. Das Werk über die alte Architektur Siziliens wird 30 Lieferungen haben, deren erſte im Mai 1827 erſcheinen wird, darauf jeden Monat eine, jedesmal mit einer vorläufigen Erklärung; zu Ende erhalten die Subſcribenten (die Lieferung zu 10, 20 oder 25 Fr.) einen Band Text gratis und ihre Namen werden am Schluſſe des Werks gedruckt. Die bisher erſchienenen Blätter der neuern Architektur ſind durch die Mannichfaltigkeit des dargeſtellten und die meiſterhafte Ausführung ſehr belehrend und anziehend.

Lithographiſche Werke.

Alterthümer und Naturanſichten im Moſelthale bey Trier. Gezeichnet und lithographirt von Johann Anton Ramboux. Mit erläuterndem Texte von Johann Hugo Wyttenbach. 3tes Heft. Imperial-Folio, 4 Tafeln, nebſt 1 Blatt Text und 1 Vignette. Trier und München 1827. Preis 6 Thlr. Courant.

(Vergl. Kunſtbl. Nr. 22. d. J.)

Dem kürzlich angezeigten zweyten Hefte iſt ſchnell das dritte gefolgt und es ſcheint, daß die Anſtrengung womit der Verf. gearbeitet, ſeine Sorgfalt verſtärkt hat, denn ſowohl an Gehalt als an Ausführung ſcheint uns dieſes Heft bey weitem vorzüglicher als das vorhergehende. Auf dem erſten Blatte zeigt ſich das Dianendenkmal zu Bollendorf, ein lebendiger Fels als viereckige Ara zugehauen, mit der Inſchrift: Deæ Dianæ Q. Postumius Potens v. S., über welcher die Göttin in Relief dargeſtellt war. Die ſchöne waldige, von der Sonne durchleuchtete Umgebung bildet für dieß einfache Monument einen maleriſchen Rahmen, die Schönheit und Kraft des Vordergrundes gereicht dem Künſtler beſonders zur Ehre, nur einige Baumſtämme finden wir zu hell gehalten, welches eben ſo wohl der Natur zuwider, als dem Effekt des Ganzen nachtheilig iſt. Einen impoſanten Anblick

gewährt die innere Anſicht der Porta Martis auf dem zweyten Blatte mit ihren ſchönen Fenſteröffnungen und Gewölben. Der Künſtler hat hier wieder mit geſchmackvoller Auswahl einige architektoniſche Fragmente, Skulpturen und Meilenſteine, die in der Umgegend von Trier gefunden ſind, zuſammengeſtellt.

Eine noch reichere Sammlung merkwürdiger Gegenſtände finden wir in der innern Anſicht des ſogenannten Heidenthurms auf dem dritten Blatte, deſſen koloſſaler Backſteinbogen hier offen dargeſtellt iſt, um die Ausſicht auf die nicht weit davon gelegenen Thermen zu zeigen. Unter den Basreliefs an Altären und Steinfragmenten die man hier erblickt, ſind beſonders merkwürdig: ein Herkules, welcher den Cerberus entführt, ein anderer ſtehend mit der Keule als Verzierung eines Altars, an deſſen Nebenſeiten Merkur und Pallas befindlich ſind, dann die fragmentirte Figur eines Hermes, welcher den jungen Bacchus auf dem Arme hält, zwey Minervenfiguren und die einer ſchön drapirten opfernden Prieſterin, über welchen leztern ſich eine Votivtafel für den Aeskulap und eine Sammlung irdener Gefäße zeigen. Auch von den in jener Gegend gefundenen alten Waffen ſind hier einige Proben abgebildet. Das vierte Blatt, die innere Anſicht der römiſchen Bäder, iſt unſers Bedünkens zu ſchwach gearbeitet, und nicht genug in Maſſen gehalten, welche das derbe und dunkle des Steinbaues verſinnlichen. Ueber alle dieſe Gegenſtände gibt der Text des Herrn Wottenbach lehrreiche Auskunft. Als Vignette ſteht über demſelben ein ſchönes Traubenornament nach einem Fragment aus buntem Sandſtein, welches jedoch weniger die Wirkung eines Basrelief als die einer Malerey macht, da der Grund dunkel gehalten und keine Schlagſchatten angebracht ſind. Wir wiſſen uns aus dieſer Behandlung nicht recht herauszufinden, da der Verf. doch wohl keine gemalte Verzierung darſtellen wollte. — Nach einer Bemerkung auf dem Umſchlag wird das vierte Heft des Werkes in zwey Blättern die vier Seiten des Igeler Monuments, in zwey andern die Moſelbrücke und die äußere, ſchönſte Façade der Porta Martis, nebſt einem umfaſſenden Text enthalten.

S.

Nekrolog.

Am 9. Mai ſtarb zu Paris der berühmte Bildhauer Franz Friedrich Lemot. Er war 1773 zu Lyon geboren, und ſtudirte ſehr früh die Anfangsgründe der Architektur zu Beſançon. Im Alter von 12 Jahren ſchickten ihn ſeine Eltern nach Paris, ohne andere Empfehlung als ſeinen Eifer zur Arbeit und ſeine glücklichen Anlagen. Sein wahrer Beruf ward ihm einſt deutlich, als er bey einem Spaziergange im Park von Sceaux den Herkules des Puget erblickte, der ihn in Entzücken verſezte. Er fing an deſſen Schönheiten zu ſtudiren und ihn von allen Seiten zu zeichnen. In dieſer Beſchäftigung ward er von dem Bildhauer Dejoux bemerkt, der ihm ſeine Werkſtatt öffnete und den jungen Künſtler durch das Band einer väterlichen Liebe an ſich feſſelte. Im Jahr 1790 gewann Lemot den großen Preis der Sculptur und ging nach Rom, von wo er ſich im Jahr 1793 mit allen Zöglingen der franzöſiſchen Schule entfernen mußte. Er kam nach Paris zurück, um bey der Regierung eine Penſion für die jungen Flüchtlinge auszuwirken. Kaum hatte er ſeine Sendung erfüllt, ſo ward er, ſchon im Begriff, wieder nach Italien abzureiſen, requirirt, und mußte ſich unter die Fahnen von Pichegru ſtellen, wo er im Artilleriekorps bis zum Jahr 1795 diente. Um dieſe Zeit wollte die Regierung das Andenken der Anſtrengungen des Volks vereinigen und verordnete, daß auf der Mitte des Pont-Neuf eine Koloſſalſtatue errichtet werden ſollte, welche das Volk in der Geſtalt des Herkules darſtellte. Lemot erhielt Befehl ſich um die Ausführung dieſer Statue zu bewerben; das Schiedsgericht gab ſeinem Modell den Vorzug: aber die folgenden Ereigniſſe erlaubten ihm nicht ein Werk zu vollenden, welches dem Ruhme des Künſtlers und zugleich dem der Nation mangelt, welcher man dieſe ſo wohl gerechtfertigte Regung der Eitelkeit wohl verziehen hätte. Das Verzeichniß von Lemots Arbeiten iſt ſehr beträchtlich. Seine Hauptwerke ſind: Ein Lykurg, ein Leonidas, ein Cicero, eine Büſte von Jean Bart, eine Statue des Mürat, eine Hebe, das Giebelfeld der Colonnade des Louvre, der Wagen und die Viktorien auf dem Triumphbogen des Carouſſels, die Reiterſtatuen Heinrich IV. und Ludwigs XIV. Alle dieſe Werke zeugen von wahrem Talent. Sein Styl iſt kraftvoll und korrekt, doch zuweilen etwas ſchwerfällig, beſonders merklich iſt dieſer Fehler in ſeinem Heinrich IV. Sein Ludwig XIV. für die Stadt Lyon iſt ein ſchönes Werk, und bey allem Tadel, den man gegen die Aengſtlichkeit ausſprechen muß, mit welcher Lemot nach der lächerlichen Sitte des 17ten Jahrhunderts den großen König im Harniſch und mit franzöſiſcher Perücke dargeſtellt hat, muß man doch den Geſchmack zugeben, womit dieſe diſparaten Beywerke angeordnet ſind. Lemot hatte auch gründliche Studien über die Erzgießerey gemacht, ſeine beyden Reiterſtatuen ſind Meiſterſtücke in dieſer Hinſicht. Lemot war Ritter der Ehrenlegion und des St. Michaelsordens, und Mitglied der 4ten Claſſe des Inſtituts. (Pandore).

Digitized by Google

Nr. 47.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 11. Juni 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

VI.

Früheſte Malerey in Siena.

Die heftigſten Klagen über verſchwiegene Verdienſte ihrer Vorfahren in der Malerey haben unſtreitig die Sieneſer gegen Vaſari erhoben, und der Padre della Valle hat es in ſeinem Zorn ſogar den unſchuldigen Cimabue entgelten laſſen, daß Vaſari die Madonna von Guido nicht eben ſo ſehr gerühmt hat, als die Madonna von Cimabue. Es haben auch vielleicht keine Ehrenrettungen ſo viel Eindruck gemacht, wie dieſe, denn ſelbſt unter den deutſchen Reiſenden iſt es nicht ungewöhnlich geworden dem Vaſari einen Naſenſtüber zu geben, oder wenn ſie recht vornehm ſind, wenigſtens zu bemerken, Vaſari habe einen verdient, weil er nicht ſo viel gewußt hat, wie ſie zu wiſſen vermeinen, wenn ſie an dem bekannten: Me Guido de Senis, diebus depinxit amenis etc. vorübergegangen ſind. Ohne nun eben darauf ausgehen zu wollen, Vaſari zum untrüglichen Papſt der Kunſtgeſchichte zu erheben, ergreifen wir doch mit Freuden die Gelegenheit, ihn, wo er ungerecht angegriffen wird, zu vertheidigen, da dieß bey dem höheren Zweck, den wir haben, die Wahrheit an den Tag zu bringen, zugleich mit geſchehen kann.

Die beyden Gemälde, worauf die Gelehrten von Siena ſich berufen haben, wenn ſie ihrer Stadt den höchſten Einfluß auf das Aufleben der neueren Malerey zuſchrieben, ſind eine Madonna von Guido in der Kirche St. Domenico mit der Unterſchrift:

Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere poenis.
Anno 1221.

Das andre Bild iſt die Darſtellung einer Mutter Gottes mit dem Kinde unter einem Baldachin, der von Apoſteln und den Schutzheiligen der Stadt gehalten wird. Dieſes befindet ſich im Rathsſaale des Palazzo pubblico, und ſein Meiſter heißt Mino.

Jenes erſte Gemälde hat man mit Lobeserhebungen überſchüttet und einer der nüchternſten und partheyloſeſten Kunſthiſtoriker, Lanzi, ſagt davon: „das Geſicht dieſes heiligen Bildes iſt liebenswürdig, und hat gar nicht das Geſpenſtiſche, welches eine Eigenthümlichkeit der Griechen iſt. Auch im Gewande iſt eine Spur von einem neuen Style zu entdecken.“

Der ehrbare Morona ſchließt ſeine Beſchreibung mit den Worten: „Ihre Miene, ihre Stellung, die Zeichnung, kurz, der ganze Styl gefällt mehr, als der des erſten florentiniſchen Meiſters.“ Und damit ſezt er das Bild in die erſte Epoche piſaniſcher Kunſt und behauptet, die ganze Art des Bildes entferne ſich nicht weit von Giunta's.

Dabey muß man natürlich ſtillſchweigend vorausſetzen, daß das Gemälde ſich noch in dem urſprünglichen Zuſtande befindet, in welchem es aus den Händen des Malers gekommen; daß es wenigſtens nicht willkürlichen Veränderungen unterlegen habe, wenn es auch den nothwendigen, welche die Zeit ſelbſt mit ſich bringt, nicht habe entgehen können. Morona aber hat für nöthig gehalten noch ausdrücklich hinzuzufügen: „Dieſe Madonna iſt wohl erhalten und ſcheint von keiner Wiederausmalung verändert zu ſeyn.“ Aber er ſezt doch hinzu: „obgleich der Ton der Farben an den Köpfen weniger bronzebraun iſt, als der an den Händen.“

Dieſer lezte Umſtand muß allerdings ſchon einigen Verdacht erregen, daß es mit der Freyheit von allen Veränderungen doch nicht ſeine völlige Richtigkeit haben möge, denn welcher Maler wird wohl an derſelben Geſtalt die Farbe des Fleiſches an Geſicht und Händen verſchieden machen, da ja beyde Theile des Körpers denſelben Einflüſſen ausgeſezt ſind, wenn nicht etwa die Frauen ihr Geſicht, wie im Morgenlande, verſchleyern. Daher nahmen wir uns vor, ehe wir ein Urtheil über die Bedeutung dieſes Kunſtwerkes wagten, eine ſo genaue Unterſuchung anzuſtellen, als unſre Kräfte zulieſſen. Dazu fanden wir uns noch mehr aufgefordert, als wir das Bild wirklich ins Auge bekamen, denn da wir eben aus der Bilderſammlung der Akademie dahin gingen, wurden

wir ſehr von der Aehnlichkeit dieſer Madonna mit einer ziemlich bedeutenden Anzahl anderer überraſcht, die etwa in die Mitte des 13ten Jahrhunderts geſezt werden und ſich durch einen grünlichen Fleiſchton ſehr auffallend auszeichnen. Zugleich aber ſahen wir auf den erſten Blick zu unſerem Erſtaunen, daß dieſe Madonna Guido's ſehr wenig Aehnlichkeit mit einer andern hatte, die in dem Bilderſaale der Akademie vom Jahre 1262 eben dem Guido zugeſchrieben wird, und in jeder Hinſicht der in S. Domenico an Vollkommenheit nachſteht. Um nun möglichſt durch dieſe wunderlichen und verwirrenden Beziehungen und Verſchlingungen uns hindurch zu finden, eilten wir uns eine Leiter herbeybringen zu laſſen, um das Bild in größerer Nähe zu beſehen. Hier erblickten wir in den beyden oberen Ecken zwey Gruppen kleinerer Engel, die über dieß Bild einen überraſchenden Aufſchluß geben. Sie ſind nämlich ſo gänzlich im roheſten, ſogenannten griechiſchen Styl, daß man verſucht werden könnte ſie einem ganz andern Meiſter zuzuſchreiben, als dem, welcher die Madonna gemalt hat, wenn dieſe Annahme nicht gar zu abenteuerlich wäre. Die Gruppe zur Linken iſt im Kolorite ſchwarzbraun, die Schatten ſind auffallend ſchwarz, die Falten der Kleidung ſind überflüſſig und gänzlich willkürlich, der Ausdruck iſt abſchreckend düſter. In der Gruppe zur Rechten iſt der düſtere Ton der Färbung gemildert, Licht und Schatten ſind mehr durch Uebergänge vermittelt, die Falten ſind natürlicher und der Ausdruck iſt nicht ſo abſchreckend.

Dazu kommt, daß ein Chriſtus mit Engeln, der in größerer Höhe über dieſem Bilde angebracht, und offenbar ein Theil dieſes Gemäldes iſt, einen viel dunkleren Farbenton zeigt, als die Madonna mit dem Kinde, wenn man auch wegen ſeiner zu groſen Höhe die übrigen Eigenthümlichkeiten nicht erkennen kann.

Alles dieſes zwingt zu der Ueberzeugung, daß dieſe vielbelobte Madonna in ſpäterer Zeit durch Uebermalung ihren ganzen Charakter verändert haben müſſe, wobey aber durch einen unbekannten Zufall die eine Engelgruppe nur flüchtig, die andere gar nicht übermalt worden iſt. Wie hätte ein Maler, welcher der Madonna den gerühmten, ſanften und freyen Ausdruck gegeben hat, den Engeln einen ſo düſteren und unfreyen gegeben! das Umgekehrte wäre erklärlich geweſen, und wir finden es bey Cimabue, denn für die Engel hatte man keinen ſo allgemein angenommenen Typus, als man für die Heiligen, dieſe Gegenſtände religiöſer Verehrung, hatte; bey ihrer Bildung war alſo der Maler jener frühen Zeit ſich ſelbſt überlaſſen, nicht ſo bey dieſen. Wie hätte ein Maler, deſſen Behandlung der Gewänder in der Madonna man rühmt, bey den Engeln die conventionelle Vorſchrift ſclaviſch abgeſchrieben! Wie hätte er, der, nach der Madonna zu urtheilen, Gefühl für Lebendigkeit und Verſchmelzung der Farben haben mußte, bey den Engeln gar nicht die Wirkung der lebloſen Eintönigkeit empfunden!

Dieſe Ueberzeugung wird noch mehr befeſtigt durch Vergleichung dieſer Madonna mit der des Guido, die ehemals in der Kirche des heil. Bernardino, jezt in dem Bilderſaale der Akademie ſich befindet. Sie iſt viel härter, die Schatten ſind durch unverſchmolzene ſchwarze Striche angegeben; die Falten ſind gerade und brechen eckig. Das Geſicht ſtört wohl nicht mehr durch falſche Verhältniſſe, aber es hat doch auch keinesweges das Sanfte, Harmoniſche der andern Madonna; der braune Ton iſt durchaus vorherrſchend. Daher iſt der Verfaſſer des Katalogs dieſer Bilder (Abb. de Angelis, wenn wir nicht irren) auch der Meynung, daß Guido ſie wohl müſſe in ſeinem Alter gemalt haben. Doch möchte es auch in dieſem Falle unerklärlich ſeyn, warum der Maler, der einmal von der alten Manier ſich zu einer beſſeren gewandt hatte, dieſe nun ſollte verlaſſen und die alte zu Gnaden angenommen haben, zu einer Zeit, wo eine Menge von Bildern eine höhere Geſchicklichkeit und beſſeren Geſchmack beurkunden. Hätte er aus Altersſchwäche ſich verſchlimmert, ſo iſt doch anzunehmen, daß er das nun in ſeiner neu angenommenen Manier würde gethan haben.

Man wirft vielleicht ein, daß, wie Lanzi ſagt, kein hinreichender Grund da iſt dieſes zweyte Bild dem Guido zuzuſchreiben. Möge dieß aber auch eine falſche Annahme ſeyn, obgleich beyde in den nicht übermalten Stellen eine Aehnlichkeit in der Behandlung der Fleiſchſchatten zeigen, indem bey beyden eine grünliche Untermalung durchſcheint, ſo beweiſet dieſe Madonna doch die Unwahrſcheinlichkeit, daß die Madonna von S. Domenico, ſo wie ſie jezt iſt, aus den Händen des Malers ſollte hervorgegangen ſeyn. Iſt es denkbar, daß bey dieſen Fortſchritten im Jahre 1221, 41 Jahre nachher, 1262, an demſelben Orte ein ſo viel unvollkommeneres Bild ſollte gemalt ſeyn? Iſt dieß denkbar bey den ſo viel größeren Fortſchritten, welche um dieſe Zeit Giunta gemacht hatte, und die, wie wir nachher ſehen werden, den Malern von Siena nicht konnten verborgen geblieben ſeyn, deren Einfluß ſich daher auch in manchen neben dieſen aufgehängten Bildern zeigt! Nur daraus iſt dieſe Erſcheinung zu erklären, daß ein ſchon in ſeiner Manier verknöcherter Maler, dieſe nicht aufgeben wollte und daher 1262 noch eben ſo malte, als 1221, woraus denn wieder wahrſcheinlich würde, daß beyde Bilder wohl von einem Meiſter abſtammen möchten.

Wahrſcheinlich ſind uns mehrere Anzeigen entgangen, welche unſere Annahme von einer, Alles Eigenthümliche unter ſich begrabenden Uebermalung, beſtätigen würden. Aber es ſchien uns doch, als ob alle die helleren Parthien der Gewänder vorzugsweiſe neu gemacht ſeyn mö-

gen, da ſie natürlicher, freyer, großartiger ſind: ſo der Schleyer der Madonna, und das Tuch, worauf das Kind ſizt, nebſt den Unterkleidern über der Unterſchrift, in deren Feld dieſelben auch hineinreichen. Dagegen bricht ſich das Oberkleid in geraden, eckigen Falten. Die Verſchiedenheit der Karnation hat ſchon Morona bemerkt.

Dieſe Uebermalung iſt wahrſcheinlich zu derſelben Zeit vor ſich gegangen, da die Madonnen in der Akademie, die dem Buonamico, Salvanello, Maeſtro Mino, Rinaldo, Segna, Vigoroſo u. ſ. w. zugeſchrieben werden, ihr jetziges Ausſehen erhalten haben. Sie theilen wenigſtens alle die eine Eigenthümlichkeit eines beynahe hellgrünen Tones der Fleiſchfarben und großer Verſchmelzung derſelben.

Werden nun bey mehrſeitig wiederholten Unterſuchungen unſre Angaben und die daraus gezogenen Schlüſſe beſtätigt, ſo ergibt ſich, daß die Patrioten von Siena mit einer Waffe für die Ehre ihres Vaterlandes gekämpft haben, die ſich gegen ſie ſelbſt kehren wird. Denn iſt die Madonna urſprünglich ſo geweſen, daß ſie mit den, glücklicher Weiſe noch unangetaſteten Engeln in Harmonie geſtanden hat, ſo iſt daraus zu erkennen, daß die Kunſt der Malerey im Jahre 1221 in Siena noch nicht höher ſtand, als in Florenz, Bologna und ſo vielen andern Orten, wo Madonnen gefunden werden, die in demſelben todten, wirkungsloſen Styl gemalt ſind, und daß ſie daſelbſt erſt nach dieſer Zeit kann ins Leben gerufen ſeyn.

(Die Fortſetzung folgt.)

Rom, den 9. Mai 1827.

(Aus einem Briefe des Freyherrn O. v. Stackelberg an den Herausgeber, als Ergänzung der Nachricht in Nro. 32 und 33.)

Bey der Nachricht, welche ich über die von Herrn Durand erſtandene, eherne Ciſta und Patera Ihnen mittheilte, vergaß ich nicht zu bemerken, daß ich ſie nur unvollkommen aus der Erinnerung zu geben vermochte, jezt bin ich im Stande einige Ergänzungen und Berichtigungen nachzutragen und die ganzen Darſtellungen genau zu beſchreiben. Statt 13 ſind 14 Figuren rings um die Ciſta eingegraben, denn ich habe einer Minerva nicht erwähnt, die in der Reihe derſelben ſteht. Ferner iſt auf dem Scheiterhaufen der Leichnam des Patroklus nicht ſichtbar, es muß angenommen werden, daß die da ſtehenden Waffen ihn verbergen. Auch ſind außer dem Achilles noch drey männliche Figuren bekleidet. Die abgelöſten kleinen Rundbilder eines Satyrs und einer Nymphe erweiſen ſich beſtimmt als ſpätere Zuthat, indem die längliche Platte, auf der ſie ſtehen, in den Spuren der Anlöthung Theile des Deckelbildes überragte. Auch ſcheint mir nicht mehr zweifelbar, daß auf der Patera Ajax und Kaſſandra vorgeſtellt ſey: das Idol, welches leztere umfaßt, kann man nur für ein Minervenidol und den Flügeljüngling neben Ajax für einen Eros halten, der den Sinn deſſelben vom Morde zur Begier wendet. Folgende genaue Beſchreibung der Darſtellungen an beyden Bronzegeräthen wird eine vollkommene Ueberſicht gewähren.

An der Ciſta:

Deckelbild. Eine Seegöttin, über ein Seepferd hingelehnt, umſchlingt mit der Linken den Hals deſſelben und hält in der Rechten ein Schwert. Sie iſt nackt bis auf den leichten Gewandüberwurf, der ihren rechten Schenkel verhüllt; eine Schleuderbinde um ihr Haupt, zeichnet ſie von den andern Figuren aus. Vielleicht iſt dieſe die Thetis. Ein kleiner Delphin ſchwimmt zwiſchen dieſer Gruppe und der folgenden, einer Nereide, die auf einem Seeungeheuer mit Bart und vorſtehenden Ohren, vermuthlich einem Seewolfe, ſizt, eine Beinſchiene in der Rechten emporhaltend, die untere Hälfte des Körpers mit Gewand bedeckt, das Haar über die Wangen herabhängend. Eine zweyte Nereide liegt auf einem Delphine ausgeſtreckt, ganz entblößt, leichtes Gewand um die Oberarme, Schuhe an den Füßen, in der Rechten die andere Beinſchiene tragend. Das Meer iſt durch das bekannte Wellenornament ausgedrückt, Lorbeerzierath als Einfaſſung des Bildes angebracht.

Hauptbild, das Gefäß umgebend. Minerva in langer Diplois, behelmt, die mit Schlangen eingefaßte, mit dem Medusenhaupt vorn geſchmückte Aegis, die ſchräg hinab bis über die Hüften reicht, mit Schlangen um den Leib gegürtet, ein Schlangenarmband am Gelenk der linken Hand, hält in derſelben ein Schwert und ſtüzt ſich mit der Rechten auf eine Lanze oder Scepter. Die Eule ſizt neben ihr auf einer angedeuteten Erdhöhe. Die Göttin ſcheint das Schwert zu den übrigen Waffen auf den in der Mitte dargeſtellten Scheiterhaufen des Patroklus hinzutragen; denn vor ihr ſteigt ein unbekleideter Jüngling ebendahin empor, Beinſchienen darzubringen, die er mit vorgeſtreckten Armen in beyden Händen hält. Neben demſelben ſizt auf dem Boden zuſammengekrümmt mit ſchreckenvoller Geberde, die Arme rückwärts gebunden, ein nackter Gefangener, und ein Jüngling in kurzer, auf der Bruſt kreuzweis gegürteter Tunika, hält ihn am Stricke, ſich an eine Erdhöhe anlehnend, die Beine übergeſchlagen. Er wartet auf die Vollendung des Opfers, welches neben ihm Achilles an einem anderen, gebundenen Gefangenen gerade vor dem Scheiterhaufen vollführt. Achilles, das Haupt geſchoren, einen Panzer

Digitized by Google

über der Tunika tragend, den Schild auf dem Boden niedergelegt, hat ihm das Haar an der Stirne gefaßt und den Hals mit dem Schwerte durchſchnitten, daß das Blut herabſtrömt. Ein anderer Gefangener, daſſelbe Loos erwartend, ſteht vor ihm, den Sterbenden anſehend. Seine Arme ſind rückwärts gebunden und der Strick um einen Lorbeerbaum befeſtigt, welcher über einer Erdhöhe halb hervorſcheint. Ein Stück Gewand liegt auf derſelben. Aus dem, zwiſchen den drey leztern Figuren ſichtbaren Scheiterhaufen des Patroklus, ragt in der Mitte die Spitze eines Pfahls mit einem Helme überdeckt, ein Panzer ſteht unter dem Helme und zu beyden Seiten ſtehen Schilde, von denen der eine mit einem Meduſenhaupte, der andere mit einem Sterne geſchmückt iſt. Dieſe Waffen bedecken den oberen Theil des Holzſtoſſes. Zu dieſer Scene kömmt noch ein dritter, ein bärtiger Gefangener herbey, nackt, wie alle übrigen, die Hände rückwärts gebunden, und ihm folgt ein unbekleideter Jüngling, der ihn am Stricke hält. Auf der Erdhöhe zu beyden Seiten deſſelben liegt ein Helm und ein Gewand. Nach dieſer Gruppe folgt eine ähnliche: ein Jüngling, der einen bärtigen Gefangenen am Stricke führt, doch trägt lezterer das Haupt geſenkt, erſterer iſt mit Panzer und Beinſchienen bekleidet, ſein Schild neben ihm an den Boden geſtellt, und er hält in der Rechten einen verzierten Helm empor. Hieran reiht ſich die lezte Gruppe von drey Figuren: ein unbekleideter Jüngling, den Rücken zuwendend, die Linke in die Seite geſtüzt, hält in der Rechten den Strick des auf dem Boden ſitzenden Gefangenen, welchen ein anderer, kurz gekleideter Jüngling am Haupte gefaßt hat und mit einem Meſſer bedroht, vermuthlich ihn zum Aufſtehen zu zwingen, damit er dem erſtern gegen den Scheiterhaufen hin folge. Ein Gewand iſt hier ebenfalls zwiſchen den Figuren auf der Erdhöhe ſichtbar und dieſe Gruppe ſchließt ſich an die anfänglich erwähnte Minerva. Die im Hintergrunde des Bildes durchgängig vorſcheinende Erdhöhe und im Vorgrunde zum Theil mit Pflanzen bewachſenen Erdſchollen, ſollen vermuthlich die Vorbereitung des Tumulus andeuten, der über die Aſche des Patroklus gehäuft wurde. Epheuranken bilden die obere, Palmetten- und Lotuszierath die untere Einfaſſung des Bildes.

Innerhalb der ſpiegelförmigen Patera.

In ſehr flüchtigen Umriſſen iſt ein auf niedrigem Fußgeſtell ſtehendes Idol der Minerva zu erkennen, die, mit ſchräg übergelegter Diplois bekleidet, eine Lanze in der Rechten hält, mit der Linken ihren herabgeſtellten Schild berührt und auf dem Haupte vermuthlich einen Helm trägt. Neben ihr ſteht eine joniſche Säule, anzuzeigen, daß die Handlung in einem Tempel vorgeht. Eine Jungfrau, des Gewandes entblößt auf dem Boden liegend, Kaſſandra, hat das Idol mit den Armen umſchlungen; ein bärtiger Mann, in ſchmalem, um den Leib gewundenen Gewande, Ajax, faßt ſie an den zerſtreuten Haaren und zückt das Schwert mit der Rechten, welche ein hinter ihm vortretender geflügelter Jüngling, Eros, ergriffen und zurückhält, indem er zugleich fürbittend die linke Hand nach ſeinem Kinn ausſtreckt. Eros iſt mit einem Halsbande geſchmückt. Zierath von Epheuranken umgibt dieſes Bild, und zwey kleine Seeungeheuer ſtehen unter demſelben, den Raum auszufüllen.

Neue Kunſtſachen.

J. P. Hebel, nach dem Leben gezeichnet und geſtochen von Friedrich Müller. Fol. Mannheim bey Artaria.

Dieſe Reliquie des zu frühe hingeſchiedenen Künſtlers wird den Freunden der Kunſt, ſo wie den Verehrern des uns nun gleichfalls entriſſenen allemanniſchen Sängers eine ſehr willkommene Erſcheinung ſeyn. In den bisherigen Bildniſſen Hebels waren — mehr oder weniger — blos ſeine materiellen Züge wiedergegeben; Müller hat es verſtanden, auch den ruhigen, klaren Geiſt, die harmloſe Scherzlaune, die Kindlichkeit und Gemüthlichkeit auszudrücken, die ſich ſo lebendig in dem Antlitze des Dichters ausprägten. Das Porträt iſt, in Zeichnung und Stich, im edlen hiſtoriſchen Styl behandelt, der dem herrlichen Stecher ſchon ſo eigen war, und uns ſeinen Verluſt jezt aufs Neue beklagen läßt.

— her.

Kupferſtich-Verſteigerung in Stuttgart.

Am 3ten September dieſes Jahres und die folgende Tage wird in Stuttgart eine bedeutende Anzahl Kupferſtiche, Holzſchnitte, Kupferwerke ꝛc. (Doubletten und ſonſtige überflüſſige Blätter der königlichen Kupferſtichſammlung) aus der italieniſchen, deutſchen, niederländiſchen und franzöſiſchen Schule an den Meiſtbietenden öffentlich verkauft werden. Der gedruckte Katalog hierüber iſt für 6 Kr. in der Gz. Ebner'ſchen Kunſthandlung in Stuttgart und in den meiſten ſolchen Kunſt- und Buchhandlungen Deutſchlands und der Schweiz zu erhalten.

Nr. 48.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 14. Juni 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

VI.

Früheſte Malerey in Siena.

(Fortſetzung.)

Das Gewaltſame und Sonderbare in der Annahme einer ſo gänzlichen Veränderung eines alten Bildes, daß es dadurch in einer neuen und ſelbſtſtändigen Eigenthümlichkeit auftritt, verliert glücklicher Weiſe ſeine gegen unſere Annahme zeugende Kraft durch ein anderes Bild, bey dem dieſe Veränderung hiſtoriſch erwieſen iſt. Dieß iſt ein Gemälde, worauf die Patrioten von Siena faſt eben ſo ſehr gepocht haben, wie auf die Madonna von Guido und, ſo lange ſie vornehm Cimabue's großen Werke in Aſiſi unbeachtet ließen, mit noch größerem Rechte. Es iſt die obengenannte zweyte Darſtellung, die Jungfrau mit Engeln und den Schutzheiligen der Stadt, umgeben im Rathsſaale des Palazzo publico von Meiſter Mino um 1289 gemalt, wie ſich aus Urkunden über die Bezahlung erweiſen läßt. Es könnten auch ſelbſt Cimabue's Werke keine Vergleichung damit aushalten, wenn der jetzige Zuſtand der urſprüngliche wäre. Aber ſchon Lanzi ſagt: „Uebrigens kann man mit Sicherheit kein Urtheil darüber fällen, denn dieß Gemälde wurde im Jahre 1321 von Simon von Siena wieder zurecht gemacht, und es gibt darin ſo ſchöne Züge in den Geſichtern und in den Gewändern, daß ſie nur dem Reſtaurator zugeſchrieben werden können." Nun iſt es wirklich wahr, daß Simon Memmi ſo wenig ſeines Vorgängers Eigenthümlichkeit ſchonte, daß er ſich faſt ganz an deſſen Stelle geſetzt hat. Aber eine ſorgfältige Betrachtung, wobey beſonders die Nebenwerke nicht dürfen aus den Augen gelaſſen werden, läßt doch recht gut einen doppelten Styl in dieſem Bilde unterſcheiden, ſowohl im Ausdrucke, als in der Farbenbehandlung, und man bekömmt dadurch genügende Auskunft über die urſprüngliche Art der Kunſtübung an dieſem Gemälde. So bemerkt man in den Köpfen, welche ſich in der Einfaſſung befinden, den gebundenen, unfreyen Ausdruck, dieſen faſt drohenden Trotz, welchen wir als ein charakteriſtiſches Merkmal in Cimabue's Kunſtübung kennen gelernt haben. Dagegen offenbaren die Köpfe, denen Simon Memmi ſein Gepräge aufgedrückt hat, ganz beſtimmt und deutlich einen beſondern Zuſtand der Seele. Ferner zeigen jene Köpfe eine dunkle, faſt ſchwarzbraune Karnation, wogegen Simons Figuren noch heut zu Tage die heiterſten, blühendſten Farben ſehen laſſen. Auch iſt in den Geſichtsformen ein merklicher Unterſchied, indem Simon Memmi's Oval hier, wie in ſeinen übrigen Werken etwas länglicher iſt. Durch dieſe auffallende Verſchiedenheit in dem Werke ſelbſt wurden wir veranlaßt alles Urſprüngliche, ſo weit es noch zu erkennen iſt, von der ſpäteren Uebermalung zu ſondern, und waren ſehr überraſcht in dieſem Urſprünglichen eine ſehr deutliche Verwandtſchaft mit Cimabue's Art zu finden. Mit den Köpfen in der Einfaſſung, die wohl nicht den Einfluß des Verbeſſerers erfahren haben, ſtimmt auch noch die heil. Magdalena überein, ſo wie einer von den zwey Jünglingen zur Rechten. Auch iſt der Chriſtus dem des Cimabue ſehr ähnlich. Ferner erinnert die Art der Einfaſſung an die Einfaſſung, welche Cimabue ſeiner Madonna zu St. Maria Novella gab; es ſind nämlich Köpfe von Heiligen darin angebracht, zwiſchen denen immer ein viereckiges Feld mit Laubwerk ſich befindet. So iſt ja auch die ganze Idee nur eine Erweiterung von Cimabue's Idee, die er in ſeiner Madonna zu St. Maria Novella ausgeführt hat. Daher iſt der Schluß wohl erlaubt, daß Meiſter Mino unter dem Einfluſſe Cimabue's mag geſtanden haben. Man darf dieß um ſo unbedenklicher annehmen, da auch das Zeitverhältniß dafür ſpricht. Denn, als Mino ſein Bild im Jahr 1289 malte, war Cimabue ſchon lange zu ſeiner Meiſterſchaft gekommen und konnte einen ſolchen Schüler ſchon gebildet haben.

So begründet iſt das Vorgeben, auf welches die Stadt Siena den Ruhm verlangt, das Götterkind der Malerey zuerſt aus dem Himmel auf die Erde herabgezogen, an ihrem Buſen es genähet, in ihrem Schooße es gepflegt zu haben.

Digitized by Google

Wir wollen verſuchen der Kunſtübung von Siena eine richtigere Stelle in dem Zuſammenhange mittelalterlicher Kunſt anzuweiſen.

Mit Bezug auf unſre obigen Erörterungen behaupten wir, daß die Kunſtübung in Siena ſich um 1221 noch nicht von der überall herrſchenden, ſogenannten griechiſchen Art entfernt hatte. Um dieſe Zeit aber bildete ſich Giunta in Piſa ſchon zu einer höheren Vollkommenheit aus, und geſtützt auf das Geſetz der Sparſamkeit, welches die ganze Natur, ſowohl die freye als die nothwendige durchherrſcht, nehmen wir an, daß die Fortſchritte, welche wir um dieſe Zeit in Siena bemerken, durch Giunta's vollendete Kunſtübung veranlaßt ſind. In dieſer Annahme beſtärkt uns die augenſcheinliche Aehnlichkeit der Kunſt in Sieneſiſchen Bildern, die wahrſcheinlich dieſer Periode angehören mit der Kunſt in Giunta's Gemälden, welche Aehnlichkeit Morona auch ſchon vor uns bemerkt hat. Sie iſt ganz beſonders auffallend an einer Tafel mit dem Apoſtel Petrus, die ſpäter noch wird erwähnt werden und in der Akademie freylich in ein früheres Jahrhundert zurückgeſchoben wird, ferner in einem Bilde von Diotiſalvi unter Nr. 5. in der Akademie, welches dem 13ten Jahrhundert zugeſchrieben wird, deßgleichen in einem Camaldulenſer, der 1257 auf einem Umſchlag eines Buches aus der Biccherna ausgeführt iſt. Die beſondere Eigenthümlichkeit dieſer Kunſtübung bezeichnen wir hier nicht näher, weil dieß da geſchehen iſt, wo wir von Giunta ſprachen.

Die Annahme dieſes Zuſammenhangs wird wohl um ſo weniger Widerſpruch finden, wenn wir nachweiſen, auf welchem Punkte ſich die Meiſter von Siena und Giunta antreffen mußten. Dieß war in Aſſiſi, welches durch den Zuſammenfluß frommer Chriſten aus Reichen und Ländern um dieſe Zeit wohl einen eben ſo weit reichenden Einfluß auf die Verbreitung der Bildung übte, als die olympiſchen Spiele für Griechenland hatten. Schon im Jahre 1219, als der heil. Franziskus daſelbſt das erſte Generalkapitel hielt, ſtrömten in dieſer Stadt an 5000 Minoriten aus allen Ländern zuſammen. Und wenn nun freylich auch das religiöſe Intereſſe das vorherrſchende war, bey manchem vielleicht alle anderen erſtickt hatte, ſo iſt doch wohl mit Recht zu vermuthen, daß nach den Gebeten und gottesdienſtlichen Uebungen auch Unterhaltungen andrer Art geführt wurden, wodurch die Bildung verſchiedener Länder ſich berühren und durchdringen mußte. Wie viel mehr mußte dieſes nach dem Tode des heil. Franziskus der Fall ſeyn, da z. B. bey ſeinem Leichenbegängniß, wie Fra Bartolommeo von Piſa erzählt, ein ſolcher Zuſammenfluß des Volks war, daß die Stadt Aſſiſi nicht alle Menſchen faſſen konnte, ſondern ſie auf den Feldern außerhalb der Stadt ſich einrichten mußten? In ſo aufgeregter Zeit mußte wohl Alles, was in Aſſiſi geſchah, in der ganzen Chriſtenheit bekannt werden, und wurde eines der dort unter den neuern Malern entſtehenden Kunſtwerke, das den Blicken entgegentrat, auch nicht äſthetiſch gewürdigt, ſo wurde es doch um ſeines Gegenſtandes Willen ohne Zweifel ein Gegenſtand weit verbreiteten Ruhmes und Preiſes. So war jedes Gemälde, welches in Aſſiſi zu Stande kam, als ein Samenkorn anzuſehen, welches hundertfältige Früchte zu tragen beſtimmt war, und wenn die Religion der Kunſt auch viel verdankt, ſo verdankt dieſe doch der Religion noch weit m[ehr]. Denn genau von dieſer Zeit an, als das religiöſe Bedürfniß die Chriſten aller Länder und Gegenden an dem Grabe des Heiligen zuſammenführte, ward die Würde und die Bedeutung der Kunſt gefühlt und dieß Gefühl überall hin verbreitet. Cimabue's Kunſt beſchränkt ſich noch auf einen engeren Wirkungskreis. Giotto durchzog im Triumphe Italien von einem Ende bis zum andern und auf ſeinen Wegen blüheten die Blumen der Kunſt auf, wie die Blumen des Feldes unter dem linden Hauche des Frühlings. Nun war es mit dem ſklaviſchen Nachtreten todter Vorbilder in der Malerey vorbey. Auch der roheſte Geſchmack wird ein verzerrtes, grauenhaftes, mumienbraunes Bild der alten Kunſtübung einem Gemälde nachſetzen, welches durch richtigere Formen und heitere Farben das Auge erfreuet, und ſo mußten ſich die Maler ſchon um des Publikums willen bequemen die beſſere Art ſich anzueignen, wenn die Achtung gegen ihre Kunſt ſie auch nicht dazu trieb. Hierin liegt ſchon eine moraliſche Nothwendigkeit, daß Giunta's Verbeſſerungen einen weit verbreiteten Einfluß üben und zum Wetteifer anfeuern mußten, ſo wie es auch nicht anders möglich war, als daß ſich dieſer Einfluß bald zeigen mußte. Die Reizbarkeit des Gefühls jener Zeit wirkte noch dazu mit, denn wenn das ſo ſtark gefühlte religiöſe Bedürfniß den Maler jener Zeit zu einer Wallfahrt nach Aſſiſi trieb, ſo mußte er wohl ſtark getroffen werden von Vorzügen, die ihm bisher ganz unbekannt geblieben waren, und an die Stelle der am Grabe des Heiligen geſänftigten Sehnſucht, nahm er einen neuen Eifer für ſeine Kunſt mit zurück, der köſtliche Früchte tragen mußte. Daher die Aehnlichkeit des Styls jener Bilder mit dem Style Giunta's.

Dieſer Styl mußte dauern, bis Cimabue mit einem reicheren, mächtigeren Genius Giunta's techniſche Verbeſſerungen verbindend eine neue Art erſchuf, und Giunta überbietend mit kunſtreicher Eigenthümlichkeit die Fülle und die Kraft ſeines Genies in den Kirchenhallen des Sacro Convento walten ließ. Je unwiderſtehlicher das höhere Leben ſeiner Bilder, welches der Stimmung ſeiner Zeit ſo verwandt, ja gleichartig war, in das innerſte Gemüth der hier zuſammenſtrömenden Menge

hineindrang, deſto höher und lauter mußte ſein Ruhm werden, deſto ſtärker mußten die Maler ſich aufgefodert fühlen ihm das Geheimniß abzulernen, womit er ſo große Wirkungen hervorbrachte. Nun hat uns leider die Geſchichte kaum eine Andeutung von einem andern Schüler Cimabue's, als Giotto, in ihren Büchern aufbewahrt, doch iſt es unſerer Meynung beſonders günſtig, daß der Maler, den ſie uns außerdem noch als einen Zögling des großen Meiſters nennt, eben aus Siena iſt. Es iſt dieſes der ſchon im Leben des Cimabue erwähnte Maler Ugolino, deſſen kurze Lebensumſtände Vaſari mit denen des Stefano zuſammenfaßt, (Vaſ. I. 116). Lanzi beſtreitet freylich, daß Ugolino ein Schüler des Cimabue geweſen ſey und gibt nach ſeiner umſichtigen Weiſe auch einen Grund für ſeine abweichende Meynung an. Er findet nämlich in der Madonna, die von Ugolino noch in der Kirche von Orſanmichein zu Florenz zu ſehen iſt, ein viel helleres Kolorit, als das des Cimabue. Wenn man aber bedenkt, daß er mit Stefano, einem Schüler Giotto's in der innigſten Freundſchaft lebte, und daß zu jener Zeit ein helleres Kolorit allgemein angewandt wurde, ſo iſt doch leicht erklärlich, daß er das ſeinige auch etwas milderte, wenn er auch ſonſt noch ſo eigenſinnig ſeyn mochte. Er mußte es ſchon thun, wenn er Aufträge haben wollte. Dann kann aber doch auch dieſer Umſtand Vaſari's ausdrückliche Meldung von einer beſondern Eigenthümlichkeit in dem Geſchmack des Malers, die mit Cimabue's Namen in ſo enger Verbindung ſteht, nicht entkräften. Wo wäre wohl ein Grund zu einer Erfindung ſo ſonderbarer Art? Was für Veränderungen können dagegen mit dem Bilde vorgegangen ſeyn, wonach Lanzi urtheilt! Kann es nicht daſſelbe Schickſal gehabt haben, welches Guido's und Mino's Madonnen traf? Leider haben wir dieß alte Gemälde nicht genau unterſucht. Daß Ugolino ſeine erſte Bildung von Meiſtern in Siena erhalten, iſt damit ſehr gut vereinbar. Er verließ ſie aber, um einer ſtrahlenderen Sonne zu folgen.

(Die Fortſetzung folgt.)

Einiges über die Kunſtausſtellung zu Bamberg, von dem dortigen Kunſtverein vom 8. bis 17. April 1827 veranſtaltet.

Unter den Produkten der ſchon in einigen Blättern erwähnten Kunſtausſtellung zu Bamberg, erregte die Zeichnung eines Kruzifixes mit Johannes und Maria beſondere Aufmerkſamkeit, weil dieſe Kompoſition zum Vorbild eines Monumentes dienen ſoll, das in 10 Fuß hohen Figuren aus feinem Sandſtein ausgeführt, auf dem vor einigen Jahren neu errichteten Leichenacker aufgeſtellt werden wird. Ein wohlhabender Mann bewilligte die Koſten dazu. Die Zeichnung wurde von Gündter, welcher ſich auf der Schule zu München bildete, gefertigt. Der Bildhauer Wurzer erhielt den Auftrag zur Ausführung, jedoch mit dem Bedeuten, ſich genau an die Zeichnung zu halten. Da in der Ausſtellung, nebſt dieſer Zeichnung das von Wurzer gefertigte Modell zu ſehen war, ſo wollen wir beyde etwas näher beleuchten.

Chriſtus hängt mit vollkommener Ruhe am Kreuze, als läge er auf einem Ruhebette. Alle Muskeln ſind in ſanfter Harmonie; von einer krankhaften Bewegung derſelben, folge eines ſolchen Zuſtandes, iſt nichts zu bemerken, und man lieſt auf ſeinem Munde: ſo, laßt mich ruhig, ich hange recht gut, es iſt mir wohl; indeſſen Johannes mit bitterer Miene und zurückweiſender Hand ſagen will: Meiſter, was haſt du gethan! Maria ſteht, mit Mänteln umhängt, gedankenlos zur Rechten des Kruzifixes. Dieſe Ausdruckloſigkeit iſt neben der wilden Gebärde des Johannes um ſo auffallender. Die ſonderbare Gleichgültigkeit des Chriſtus ſoll nach der Verſicherung Einiger das Göttliche ſehr gut ausdrücken, und gerade den Moment bezeichnen, wo er ſagt: Frau, ſiehe deinen Sohn ꝛc. Der Körper des Chriſtus hat die Anlage zu einem Fechter; der Kopf iſt zu den Fleiſchmaſſen etwas klein gehalten. Der Mangel an anatomiſcher Kenntniß des Künſtlers iſt häufig bemerkbar.

Der Bildhauer hat ſich, troß ſeinem Auftrage, im Modelle einige Abweichungen erlaubt; ſo beugte er den Kopf des Chriſtus ganz auf die rechte Schulter, und das Bedeutungsloſe im Ausdruck wird hierdurch noch ſtärker. Die drohende Hand des Johannes bekam eine leichtere und vortheilhaftere Wendung; aber das Geſicht deſſelben iſt das eines Taglöhners und von widrigem Eindruck. Dieſer wird bey der Höhe der Figuren, die noch dazu hoch geſtellt werden, recht auffallend, indem man dem Jünger mit aufgehobenem Kopfe, nur in die Naſenlöcher ſehen kann. Das Kreuz, Maria und Johannes, ſtehen in einem beynahe gleichſeitigen Dreyecke, letztere wenden ſich von dem Beſchauenden etwas ab, und will man eine oder die andere Figur von [illegible] beſehen, ſo muß man rechts oder links treten; de[illegible]ungeachtet wird hierdurch der Zweck nicht ganz erreicht[illegible]ndlich ſtellt man ſich hinter den Kreuzſtamm, um ſie beſſer zu überſehen; aber gerade durch dieſen wird die Ausſicht auf ſie benommen. Auch durch dieſe Anordnung erleidet alles Beeinträchtigung, und Kenner und Kunſtfreunde werden bedauern, daß ein Werk, welches den neuen Leichenacker verherrlichen ſoll, weit unter dem Werth bleibt, den es haben ſollte.

Die übrigen ausgeſtellten Kunſtwerke waren meiſtens Gemälde und Zeichnungen, nach dem gedruckten

Digitized by Google

Verzeichniß waren es 177 Gegenſtände, von 53 Künſtlern und Dilettanten gefertigt. Die Werke des Fräulein v. Booſe Nr. 4. — 11. zeigten, daß die Künſtlerin nicht ohne Anlage ſey, jedoch ſcheint ſie nicht immer gute Originale gehabt zu haben. Die Gemälde von J. Dorn Nr. 16. — 27. ſind von ſolchem Gehalte, daß jedes einzeln gehörig beurtheilt werden muß, welches in einem der nächſten dieſer Blätter geſchehen ſoll. Die Zeichnungen des Landbaumeiſters Eck Nr. 29. — 31 waren hart und zeigten ſchwerfällige Gebäude. Die Gouache-Gemälde von Geldel waren voll Kraft, aber nachläſſig behandelt. Die Gemälde von J. Gündter Nr. 40. — 43. werden mit den Dorniſchen, ebenfalls jedes einzeln, gehörig beurtheilt werden. Das Gemälde von S. Gütlein Nr. 47. hätte wegen ſeines geringen Gehaltes nicht aufgehangen werden ſollen. Die Bildniſſe von Barbara Kraft Nr. 65. — 69. zeichneten ſich ſehr vortheilhaft durch Wahrheit und kräftiges Kolorit aus; nur wäre bey jugendlichen Köpfen weniger Feuer zu wünſchen. Die Gemälde von P. J. Kraus Nr. 70. — 72. zeigen, daß der Künſtler noch vieler Ausbildung bedarf. Das Gemälde Nr. 78. von K. v. Lind verdient nur wegen ſeiner Gehaltloſigkeit Erwähnung. Die Landſchaften von L. Neureuther Nr. 91. — 96. ſind mit gut und ſchlecht zu bezeichnen; unter erſtere rechnen wir Nr. 91. 92. 95. und 96. — Nr. 107. die Prachtthüre des Doms zu Bamberg, eine Zeichnung von Relnſtein, zeichnete ſich vortheilhaft aus. Nr. 110. iſt eine recht ſchöne Landſchaft von Fr. K. Rupprecht mit guter Anordnung und eben ſo guter Ausführung. Das Eltmanner Thor Nr. 111. von demſelben Künſtler, Nr. 137. — 141. Landſchaften von K. Theodori, zeichneten ſich durch ſchönes Kolorit, nette und ſchöne Ausführung aus. — Das Verzeichniß dieſer Ausſtellung iſt ſehr oberflächlich verfaßt, bey mehreren Fertigern von Kunſtwerken nicht angemerkt, ob ſie Künſtler, Dilettanten oder Schüler ſind. Der Fall tritt bey den Namen Booſe, Finzel, Freiberg, Guttenberg, Herbſt, A. Hoſmann, Hollenbach, Köberlein, Künsberg, Mohr, Pfeuſer, Scheubel, Schumm, Seckendorf, Weling, ein; dieß kann in der Kunſtgeſchichte leicht Irrthümer veranlaſſen. Selbſt der Titel iſt nicht deutlich genug, er heißt: Verzeichniß der einheimiſchen Kunſtwerke. Soll darunter verſtanden werden: Kunſtwerke, welche ſich zu Bamberg befinden, oder von Bamberger Künſtlern gefertigt ſind? Wir beziehen es auf das letztere, dem fränkiſchen Merkur zu Folge, worin dieſer Kunſtausſtellung lobpreiſend gedacht wurde.

— r.

Kunſtausſtellung in der franzöſiſchen Akademie zu Rom.

Wenn es wahr iſt, daß jede Zeit ſich in ihrer Kunſt abſpiegelt, ſo muß man glauben, daß in den Franzoſen mehr Ernſt und wahres Gefühl ſich rege, als früher, wenn man die Werke, welche dieſes Jahr von den hieſigen franzöſiſchen Akademikern ausgeſtellt ſind, mit früheren Hervorbringungen vergleicht.

Ein großes, in ſehr kurzer Zeit gemaltes Bild, M. Antonius, wie er das römiſche Volk bey J. Cäſars Leiche anredet, von Hrn. Court, hat zwar noch des theatraliſchen Wirles, und die Geſtalten treten nicht gehörig zurück, inzwiſchen iſt ein lobenswerthes Streben nach Individualität in den Köpfen, Mäßigung im Gebrauche der Motive, und große Tüchtigkeit in der Zeichnung mehr als hinreichend, dieſe Fehler auszugleichen. Dieſer Künſtler ſcheint beſtimmt, die Schulen von David und Gros den Italienern nach und nach wieder zu nähern.

Zwey nackte Figuren, beſonders eine Erigone von Bouchot, ſind vortrefflich in der Farbe, welche ſeither leider von den erſten Franzoſen, beſonders nachläſſig behandelt worden iſt.

Nur eine Landſchaft iſt ausgeſtellt, eine Anſicht der Stadt Capri von Giroux, ſie iſt mit zu breitem Pinſel gemalt, und die heimkehrenden Zugſtiere ſind ein gar zu arger Verſtoß wider die Oertlichkeit.

Die Bildhauerey hat eine Statue über Lebensgröße in pariſchem Marmor von le Maire geliefert: der Pflüger, welcher Waffen und Schädel aufpflügt, nach einer Stelle in Virgils Landbau. Die Bedeutung bleibt etwas dunkel, die Bearbeitung iſt lobenswerth.

Auch im laufenden Jahre hat die Baukunſt ſich vor ihren Schweſtern ausgezeichnet. Die Trajans- und Antoninusſäule, der Jupiterstempel zu Oſtia, der Veſtatempel zu Rom, ſind mit Geſchmack, Gelehrſamkeit und Mäßigung ergänzt. Es iſt ſehr zu wünſchen, daß der, in Paris jetzt ſo ſchwunghafte Steindruck uns eine Sammlung aller Ergänzungen gebe, welche ſeit vielen Jahren von den franzöſiſchen Künſtlern mit ausgezeichnetem Glücke bearbeitet worden ſind.

Eine ſehr ſchöne Kompoſition, ein Univerſitätsgebäude von Blouet iſt ſehr glücklich gedacht, und fand allgemeinen Beyfall.

Rom, den 28. April 1827.

M.

Nr. 49.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 18. Juni 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

VI.

Früheſte Malerey in Siena.

(Fortſetzung.)

Hätten wir auch gar nicht dieſe geſchichtliche Meldung, ſo würde deutlicher, als alle Worte, das Werk des Mino den Cimabue mit der Schule von Siena in Verbindung ſetzen. Und wäre auch noch mehr von deſſen Eigenthümlichkeit vertilgt, ſo blieben uns doch noch Duccio's, dieſes vortrefflichen Meiſters, Werke, welche mit der kräftigſten Originalität die Weiſe Cimabue's ſo eng und innig verbinden, daß man eine ſeltene Verwandtſchaft zwiſchen den Geiſtern und Gemüthern dieſer beyden Künſtler annehmen muß, deren Schickſal auch darin verwandt iſt, daß ſie ſo ungerecht vergeſſen, ſo oberflächlich verkannt ſind. Daß man die Aehnlichkeit zwiſchen beyden, eine Aehnlichkeit, die ſo groß iſt, wie ſie nur je zwiſchen Meiſter und Schüler ſtatt finden kann, bisher noch nicht ans Licht geſtellt hat, ſcheint lediglich daraus erklärt werden zu müſſen, daß man die Werke beyder keiner genauen Anſicht gewürdigt hat.

Hätte Vaſari nicht unüberwindliche Schwierigkeiten gefunden, die merkwürdige Tafel, welche wir nachher beſchreiben werden, auch nur zu ſehen, ſo würde dieſe Sache vielleicht ſchon ſeit Längerem beſprochen ſeyn. Aber er klagt, daß er bey aller Mühe, die er ſich gegeben, ſie nicht habe finden auch nicht erfahren können, was daraus geworden ſey, ſeitdem ſie durch ein Tabernakel von Bronze aus ihrer Beſtimmung vertrieben. So redet er denn blos von den mit ſchwarzem Marmor in weißen eingelegten Figuren, die ſich auf dem Fußboden des Doms von Siena befinden und eine ſo große Berühmtheit erlangt haben. Er rühmt von ihm, daß er bey aller der Schwierigkeit dieſer Kunſt die Geſtalten auf das Vortrefflichſte ausgeführt habe und ſchreibt übrigens Ghiberti's Urtheil über die Tafel nach, daß ſie beynahe in griechiſcher Manier, doch mit der modernen vermiſcht, ausgeführt ſey.

Wir verdanken Vaſari's Nachrichten aber eine Notiz über die Orte, an denen Duccio gearbeitet, indem I, 230. gemeldet wird, er habe auch außer Siena in Florenz, Piſa, Lucca, Piſtoja gemalt, und überall ungemein viel Ruhm und Lohn eingeärndtet. Da aber dieſe toskaniſchen Städte vorzugsweiſe der Wirkungskreis von Cimabue's und Giotto's Schule ſeyn mußten, ſo ſchließt man daraus wohl nicht mit Unrecht, daß Duccio auch müſſe zu ihr gehört haben.

Lanzi rühmt dieſer Tafel zwar nach, daß ſie beynahe Epoche in der Kunſt macht und zu den beſten jener Zeit gehört; aber er beruft ſich auf das allgemeine Urtheil, daß ſie Griechiſches an ſich habe und hat alſo wohl ſchwerlich dem Bilde die verdiente Aufmerkſamkeit geſchenkt, ſonſt würde er ſich wohl ein eigenes Urtheil gebildet haben, welches Recht ihm eben ſo ſehr zuſteht, als er ſonſt davon Gebrauch macht. Die meiſten ſeiner Anführungen ſcheinen auch mehr aus Büchern, als aus eigener Anſchauung entnommen zu ſeyn.

Leider konnte des Padre della Valle Empfehlung des Meiſters aus bekannten Gründen keine Wirkung haben. Aber man hätte doch die geſchichtlichen Zeugniſſe, die auf ſeine hohe Würdigkeit hinweiſen, den rauſchenden Enthuſiasmus, womit ſein großes Altarbild im Dome von ſeinen Zeitgenoſſen aufgenommen wurde, die Worte des Titius berückſichtigen ſollen, der von Duccio ſagt: „Er war zu jener Zeit der Trefflichſte unter den Meiſtern ſeiner Kunſt. Aus ſeiner Werkſtatt gingen, wie aus dem trajaniſchen Pferde, vortreffliche Maler hervor.“ Es iſt ein ſehr ungünſtiger Umſtand für ſein wundervolles Bild im Dome, daß man die Leiter gebrauchen muß, um ſich etwas genauer damit bekannt zu machen. Damit man dieſe Mühe aber nicht länger ſcheue, wollen wir ein Verzeichniß der Darſtellungen hier folgen laſſen, woraus der Reichthum derſelben und die unerſchöpfliche Phantaſie des merkwürdigen Künſtlers geahnet werden möge.

Wir reden hier zuerſt nur von der Tafel, welche die Darſtellung der Leidensgeſchichte Chriſti enthält. Es mag vielleicht ſchon die Aufmerkſamkeit der Leſer erregen,

Digitized by Google

wenn wir ſagen, daß der Maler in dieſer Geſchichte von dem Einzuge in Jeruſalem an bis zur Auferſtehung des Erlöſers Stoff zu zwanzig bis dreißig einzelnen Darſtellungen gefunden hat. Doch iſt trotz dieſer Vereinzelung und Trennung der Momente eine jede Darſtellung mit einer reichlichen Fülle von Figuren ausgeſtattet, in deren Geſtaltung und Zuſammenſetzung durchweg ſo neue und überraſchende Motive angewandt ſind, daß ſie Zeugniß geben, von einem nie verlegenem Erfindungsgeiſte, von der umſichtigſten Beſonnenheit, von der tiefſten Durchdringung des inneren und äußeren Lebens, und von einer Vertiefung in ſeinen Gegenſtand, wodurch eine bis in das Einzelnſte gehende Individualiſirung mit der reinſten Objektivität ſich verbindet. So geſchieht es, daß man auf das Stärkſte in die Begebenheiten mit hineingeriſſen wird, und von ſeiner Verwunderung ſich kaum erholen kann, wenn man nun einmal blos auf die Kunſt des Meiſters ſein Auge wendet. Man glaubt, der Künſtler müſſe durchaus bey allen dieſen Scenen zugegen geweſen ſeyn, ſo ſind auch die unbedeutendſten Kleinigkeiten, wodurch höheres Leben und innigerer Zuſammenhang hervorgebracht werden kann, von ihm ſeiner Aufmerkſamkeit werth gehalten. Was wir uns in unſre Erinnerungsbücher über das Einzelne aufgezeichnet haben, bieten wir nun den Leſern dar. Bleibt dieß aber ſehr unvollſtändig, ſo bitten wir ſie zu bedenken, daß wir erſt ſpäter veranlaſſt wurden an die öffentliche Mittheilung dieſer Aufzeichnungen zu denken, die wir urſprünglich nur zu unſerem eigenen Studium vornahmen, und bey unſerem nur kurzen Aufenthalte zu Siena eher abbrechen mußten, als uns lieb war. Der Mangel an befriedigender Vollſtändigkeit ſchließt alſo kein Mangel an Achtung gegen die Leſer in ſich. Gern würden wir zur Erhöhung der Theilnahme noch die geſchichtlichen Thatſachen über Duccio hier mittheilen, welche der Padre della Valle in ſeinen Lettere ſaneſi zuſammengeſtellt hat, wenn uns an unſerm jetzigen Aufenthaltsorte dieſes Buch nicht trotz aller unſerer Bemühungen unzugänglich geblieben wäre. Lanzi führt T. I. S. 277 und T. II. S. 69 in dieſem Werke, als Stellen an, die von dieſem Maler handeln, und wir bitten unſre Leſer, denen das Buch zur Hand iſt, ſie nachzuſchlagen, indem ſie hierin über das Schickſal der Tafel, welche wir jezt beſchreiben werden, nähere Angaben finden werden.

In ihrem jetzigen Zuſtande iſt ſie ein Viereck, in welchem die einzelnen Darſtellungen, auch Vierecke, nicht eben ganz ordentlich bey einander ſtehen. Die Figuren ſind etwa eine Palme hoch. Die Reihe der Begebenheiten beginnt

1. mit dem Einzuge in Jeruſalem. Die Scene iſt nahe vor dem Thore. Jeſus reitet zur Linken auf der Eſelin, neben welcher das Füllen geht. Hinter ihm ſind die Apoſtel, alle voll Kraft in den Männer- oder Jünglingsgeſichtern. Unter ihnen zeichnet ſich beſonders Johannes durch Schönheit aus. Ihre auf das Volk gerichtete Geſichter ſcheinen dieſem zu ſagen: Hier bringen wir Euch Euren König. Jeſus ſelbſt ſcheint eben mit würdigem, ernſtem Blick, der nicht frey von Wehmuth iſt, die Rechte aufgehoben, die Worte des Weh's über die Stadt auszuſprechen. Ueber ihm pflücken Männer in und unter Bäumen Zweige von denſelben. Von den Zinnen der Stadtmauer und über eine Gartenmauer unter den Mauern der Stadt ſchauen eine Menge von Männern, Weibern und Kindern mit ernſten Blicken aber voll inniger Theilnahme an dem, was ſich begibt. Vor dem Erlöſer her zieht der Volkshaufen. Einige ſehen ſich um und breiten mit dem Ausdrucke der innigſten Ehrerbietung Kleider auf dem Wege aus, Andre tragen Zweige vor ihm her; noch Andre werden wider ihren Willen fortgedrängt und ſchauen noch, ſo gut ſie in dieſem Drange können, nach dem Könige um. Kurz, es iſt ein ſolches Getümmel auf dem kleinen Raume dargeſtellt, worin jede Figur nicht etwa blos mit ihrem Körper, ſondern durch die Theilnahme ihrer Seele eine Rolle ſpielt, daß wir uns nicht erinnern, etwas Aehnliches gefunden zu haben. Ja, es iſt die Frage, ob es möglich ſey, dieſe Darſtellung zu übertreffen. Wenigſtens ſind wir gewiß, daß die Idee eines ſolchen Getümmels hier ſo erſchöpfend und befriedigend ausgeführt iſt, daß ein größerer Aufwand dazu ſchwerlich von Ueberfluß frey geſprochen werden könnte. Im Thore ſtehen die Phariſäer und Schriftgelehrten; von denen ſich einige über das Aufſehen ärgern, welches ihr Gegner macht und von Neid verzehrt werden. Andere wundern ſich mit aufgehobenen Händen über ſeine unerhörte Kühnheit. Doch ſind auch einige darunter, denen man die boshafte Zuverſicht auf dem Geſichte lieſet, da ſie ſeiner ſchon Herr werden wollen.

Wir ſind überzeugt, daß unſer trefflicher, die wahre Sphäre der Malerey ſo richtig würdigender und fremdes Verdienſt ſo innig anerkennender Overbeck es nicht übel deuten wird, wenn wir dieſes Bild Duccio's in Hinſicht der Erfindung dem Einzuge Chriſti an die Seite ſtellen, welcher jezt die Hauptzierde der St. Marienkirche zu Lübeck iſt. Wir überlaſſen es der Entſcheidung der Kunſtverſtändigen, ob nicht ſogar das Motiv Duccio's, der die Apoſtel mit dem Volke in Verbindung ſezt, dem Motiv Overbeck's möchte vorzuziehen ſeyn, der die Apoſtel ohne Theilnahme an dem Volksjubel in frommer Ergebenheit gegen ihren Meiſter und zum Theil in Betrachtung über ſeine Göttlichkeit vertieft, einhergehen läßt. Wenigſtens ſchließt ſich durch Duccio's Motiv das Ganze zu einem lebenvolleren, dramatiſcheren Gemälde viel enger zuſammen.

2. Die Fußwaſchung. Jeſus wäſcht eben dem

Petrus die Füße, und wir erblicken ihn hier eben ſo beſchämt und beſtürzt, wie der Evangeliſt Johannes ihn in ſeinem Evangelio uns beſchreibt, und da wir ihn hier mit unſeren leiblichen Augen ſehen, ſo iſt der Eindruck noch viel ſtärker. Er hält die rechte Hand feſt in peinlicher, ängſtlicher Verlegenheit vor die Stien; auf die andere Hand ſtüzt er ſich. Jeſus auf einem Knie vor ihm, hält ſeinen Fuß in ſeiner linken Hand und mit ſeiner ſanftmüthigen Würde ihn anblickend, ſcheinen die Lehren der Liebe und Demuth von ſeinen Lippen zu fließen. Wie Petrus zur Linken, ſo ſizt ein andrer Jünger zur Rechten, der eben ſeine Sandalen löſet, und dieſe beyden ſchließen mit den dazwiſchen ſtehenden Apoſteln die Gruppe auch äußerlich zu einem Ganzen ab, welche der Ausdruck der tiefſten Verehrung gegen ihren göttlichen Meiſter, der innigen Rührung über ſeine Herablaſſung, des verſunkenen Nachdenkens über ſeine Hoheit zu einer der herzergreifendſten macht, die ſich ſehen läßt.

Die ſo ganz aus der Idee und aus der inneren Nothwendigkeit hervorgehende Gruppirung iſt aber nicht blos hier, ſondern auf jedem Bilde gleich vortrefflich. Es iſt reiner Ausdruck der bewußtlos bildenden Kraft einer höheren Natur. Kein bloßes Nachdenken, nicht das angeſtrengteſte Studium würde anreichen, um ſo etwas in immer neuer Fülle und Angemeſſenheit zu geſtalten. So viele Figuren auf dieſen Bildern auch immer bey einander ſtehen, ſo ſcheint doch nie eine überflüſſig; im Gegentheil würde der Zuſammenhang geſtört werden, wenn auch nur eine fehlte, denn, wo wir auch den Verſuch machten eine hinwegzudenken, da entſtand ein Riß.

3. Das Abendmahl. Es zeichnet ſich durch lebendige Handlung und mannichfaltigen Ausdruck aus. Beſonders iſt der feurige Petrus hier wie überall in der lebendigſten Individualität dargeſtellt. Weit entfernt das freylich effektreichere, aber nur für einen ſtumpferen Sinn berechnete Mittel anzuwenden; den Verräther Judas durch etwas Auffallendes, auszuzeichnen, wie z. B. Leonardo da Vinci in ſeinem Abendmahl gethan hat, ſcheint er hier vielmehr in der Reihe der Jünger einen ihm zukommenden Platz einzunehmen, und unterſcheidet ſich eben durch nichts Aeußerliches von ihnen. Man erkennt ihn blos an dem kaltverſtändigen, berechnenden Geſichte, während allen Andern das Gemüth von Zorn, Trauer oder Wehmuth überwallt, und dieſe Bewegungen ſich in ihren Mienen malen. Man würde, wenn man dieſen Ausdruck aus der Acht ließe, ihn nur durch die Vergleichung mit ſeinem Ebenbilde in der folgenden Abtheilung erkennen.

(Die Fortſetzung folgt.)

Lithographie in München.

Maleriſche und militäriſche Reiſe von Wittenberg in Preußen bis Moskau im Jahre 1812, an Ort und Stelle aufgenommen und auf Stein gezeichnet von Albrecht Adam. München bey Hermann und Barth.

Kriegsſcenen hatten von jeher ausgezeichnete Künſtler beſchäftiget, da ſie reichen und mannichfaltigen Stoff zu Schilderungen darbieten, die hinſichtlich der Geſchichte ſowohl als in artiſtiſcher Beziehung durch Mannichfaltigkeit der Situation, durch Reichthum der Anordnung und Motive vielſeitiges Intereſſe gewähren.

Der Feldzug, aus welchem Hr. Adam den Stoff zu dieſem Werke ſchöpft, iſt jener vom Jahre 1812 in Rußland. Die unglücklichſte aller Kataſtrophen für die damals in Rußland verſammelten Heere, wo alles, was lebte, nicht nur gegen den ſchrecklichſten Mangel und die drückendſten Entbehrungen aller Art, ſondern auch noch gegen die in Wuth aufgereizten Elemente zu kämpfen hatte, machte dieſen Feldzug zum einzigen in ſeiner Art, aber auch zur reichhaltigſten Quelle von Ereigniſſen, deren Schilderung, an Ort und Stelle mit möglichſter Treue von einer lebhaften Phantaſie aufgefaßt und mit entſprechender Charakteriſtik im Ausdruck der handelnden Perſonen wieder gegeben, nicht anders als mit dem lebhafteſten Intereſſe aufgenommen werden kann.

Hr. Adam, ſeiner vorzüglichen Neigung zur Pferde- und Schlachtenmalerey folgend, wohnte ſchon dem Feldzuge in Oeſterreich im Jahre 1809 bey und kam hierauf mit einer reichen Ausbeute von Zeichnungen, die er im Verlaufe deſſelben zu fertigen Gelegenheit fand, nach Wien, wo er von dem damaligen Vice-Könige von Italien und nachmaligen Herzoge von Leuchtenberg, Prinzen Eugen, bemerkt und von dieſem großen Gönner und Freunde der Kunſt mit der Beſtimmung in ſeine Dienſte genommen wurde, ihn auf ſeinen Reiſen und Feldzügen zu begleiten. Im Jahre 1812 ward der Feldzug in Rußland eröffnet und unſer Künſtler folgte dem erlauchten Prinzen zu Pferd von Wittenberg in Preußen bis Moskau und war Augenzeuge von allen Gefechten, Schlachten, einzelnen Waffenzügen und merkwürdigen Ereigniſſen, die bis dahin ſtatt fanden, und wobey er keine Gefahr ſcheute, und keine Mühe achtete, um an Ort und Stelle getreue Zeichnungen von dem zu entwerfen, was ſich vor ſeinen Augen zutrug.

Dieſe Zeichnungen, von dem Künſtler ſelbſt lithographirt, machen nun den Inhalt des angezeigten Werkes aus, deſſen beyde erſten Lieferungen, jede von 4 Blättern, vor uns liegen, und deren Darſtellungen in ge-

Digitized by Google

ſchichtlicher und artiſtiſcher Hinſicht wir hiermit näher anzeigen.

Erſte Lieferung.

1. Ein Bivouac der italieniſchen Ehrengarde bey Marienpol.

Einige Gardiſten ſind eben mit Abkochen beſchäftiget, zwey andere ſind vom Dienſte zurückgekommen und harren des frugalen Mahles. Man ſieht mehrere ausgeſchirrte Pferde, wovon einige in der Ferne der Weide nachgehen.

2. Eine Scene vor dem Dorfe Pilony am Niemen.

Der Künſtler öffnet uns hier den traurigen Anblick eines vom Regen durchnäßten, öden Kornfeldes, auf deſſen Vordergrund ein leerer Wagen ſteht, deſſen Viergeſpann kaum ſeinen Heißhunger mit der noch friſchen Saat geſtillt hat und kraftlos dahin geſunken liegt. In der Ferne gewahrt man mehrere todte Pferde.

3. Schlacht bey Oſtrowno am Morgen des 26ſten Juli.

Auf dem von Waldungen durchſchnittenen Schlachtfelde zeigt ſich die Cavallerie in mehrere Haufen getheilt, dem Angriffe entgegengeſtellt. Zur Rechten des Vorgrundes zieht die Infanterie in Eilſchritten vorüber, um ſich der Reiterey zur Unterſtützung zu nähern, wozu ſie eben von dem Prinzen Eugen, in Mitte des Vorgrundes, begleitet von mehreren Ordonanz-Offizieren, befehliget worden iſt. In mäßiger Entfernung zur Linken der kommandirende General der Kavallerie mit mehreren Ordonanzen.

4. Einige leichte Reiter der baieriſchen Kavallerie paſſiren die Dwina bey Bezenkowitſchi.

Das Regiment hat bereits das jenſeitige Ufer erreicht und zieht in die Ferne hin, einige nähern ſich dem Ziele durch den reißenden Strom; nur einer hält noch am Ufer, die Gefahr des Rittes auf ſeinem ermatteten Pferde erwägend.

Zweyte Lieferung.

1. Nachzügler in der Gegend von Moskau.

Neben einem mit ruſſiſchen Pferden beſpannten Wagen im Freyen einer öden Gegend, halten einige Burſche, vom franzöſiſchen Fuhrweſen, zu Pferd. Der eine iſt in einen Weibermantel von Pelz gekleidet. Dem Wagen folgt eine Ziege, auf demſelben bemerkt man todtes und lebendiges Geflügel, den übrigen Raub verbirgt die Decke über dem Wagen.

2. Der Hofraum des alten Schloſſes Holzano, Hauptquartier des Prinzen Eugen.

Mehrere Pferde erquicken die matten Glieder durch Nahrung und friſchen Trunk. Den Hof umgibt altes Gemäuer für Rußland von ungewöhnlichem Bauſtyl, der darum auch den Künſtler zunächſt zu dieſer Darſtellung beſtimmt hat.

3. Eine Scene vorwärts von Bezenkowitſchi.

Mitten durch hohe, gereifte Saaten reitet Prinz Eugen mit mehreren ſeiner Offiziere nach Oſtrowno, als er eben die Nachricht empfängt, daß mit dem Feinde dort ein hartnäckiges Gefecht begonnen habe; zur Linken eilt ein unterſtützendes Korps Reiterey voran und in der Ferne entſteigt dem ſchweren Geſchütze geballter Pulverdampf.

4. Marſch des vierten Armeekorps auf der Straße von Piloni nach Kroni.

Dieſes Blatt gibt eine Idee von jener Unordnung auf den Märſchen der franzöſiſchen Armee, die oft nur zufällig veranlaßt, zum Theil den Untergang derſelben beförderten. — Stockung eines Zuges von Proviant- und Bagagewagen, Marketender und Soldaten verſchiedener Gattung zu Fuß und zu Pferd, ruhiges und ſtummes Dahinziehen Einzelner, gedrängte Eile, Streit und Wortwechſel anderer; Pferde und Schlachtvieh, gefallene Pferde, ermattete Krieger, Trümmer zerbrochener Wagen umher ꝛc., Alles bunt durch einander auf grundloſem Boden, gaben in ſeltſamen Kontraſten dem Künſtler Stoff zu dieſer Darſtellung.

(Der Beſchluß folgt.)

Paris.

Oeuvre de Jean Goujon, gravé au trait, d'après ses statues et ses basreliefs par Mr. Reveil, accompagné d'un texte explicatif sur chacun des monumens qu'il a embellis de ses sculptures et précédé d'un essai sur sa vie et ses ouvrages par M. J. G...., recueilli et publié par M. Audot. Ire Livr. chez Charles Potrelle, rue S. Honoré no. 140. Preis 4 Fr. Das ganze Werk ſoll 20 Lieferungen enthalten. In der erſten findet ſich der heil. Johannes, die Viktoria, die Städte und die Figuren der Fama aus dem Schloß Ecouen, über welches der Text handelt, wobey zugleich auf die Theilnahme des Jean Bullant an den Arbeiten von Ecouen Rückſicht genommen wird.

Digitized by Google

Nr. 50.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 21. Juni 1827.

Lithographie in München.

Maleriſche und militäriſche Reiſe von Wittenberg in Preußen bis Moskau im Jahre 1812, an Ort und Stelle aufgenommen und auf Stein gezeichnet von Albrecht Adam. München bey Hermann und Barth.

(Beſchluß.)

Herr Albrecht Adam iſt als ein ausgezeichneter Künſtler in dieſem Fache zu bekannt, als daß, was Zeichnung, Anordnung und Gruppirung betrifft, ſich von dieſem Werke nicht volle Befriedigung erwarten ließe. Die hier geſchilderten Momente, von dem Künſtler ſelbſt an Ort und Stelle aufgenommen, ſind mit genialer Leichtigkeit und lebendiger Einbildungskraft, gleich Originalzeichnungen, auf Stein geſchrieben. Die Gruppen ſind wohl vertheilt, die einzelnen verſtändig angeordnet und unter ſich zu einer ſich zufällig darſtellenden Geſammtwirkung verbunden. Die beyden erſten Blätter jedes Heftes ſind durchaus in der Kreidemanier behandelt und ausgeführt, die Gegenſtände auf dem dritten ſind mit der Feder leicht konturiet und dann neben harmoniſch anſprechenden Lichtern mit der Kreide in leichten Schatten geſezt. Das vierte Blatt endlich erſcheint als eine Federzeichnung in bloßen Umriſſen von geiſtreicher Behandlung. Dieſe Mannichfaltigkeit in der Ausführung gibt dem Ganzen einen eigenen Reiz und beweist in techniſcher Hinſicht die Meiſterſchaft unſeres Künſtlers.

Dieſe Blätter ſind mit einem leichten Tone, ähnlich dem des chineſiſchen Papieres, rein und kräftig gedruckt. Den Druck hat Hr. Joſeph Lacroix beſorgt, deſſen neben der ſchon rühmlich bekannten Offizin des Hrn. Selb inzwiſchen neu entſtandene chemiſche Druckerey, in Bezug auf Kraft, Harmonie und Klarheit des Druckes, hier mit Auszeichnung genannt zu werden verdient.

Der jedem Hefte beygegebene erklärende Text in franzöſiſcher Sprache, mit Hinweiſung auf Labaume's Schriften, unterſtüzt die Deutlichkeit der bildlichen Darſtellungen in hiſtoriſcher Beziehung und verdient in typographiſcher Hinſicht die ehrenvollſte Erwähnung. *)

Die Herausgeber dieſes Werkes, Hermann und Barth, haben nichts verſäumt, demſelben, das in einer Folgenreihe von beyläufig 120 Blättern beſtehen wird, auch von Außen jene Zierlichkeit zu geben, die der Schönheit und Gediegenheit ſeines artiſtiſchen Inhaltes vollkommen entſpricht und jeden Theilnehmer an demſelben für den mäßigen Subſcriptionspreis von 4 fl. für ein Heft, mehr denn hinreichend entſchädiget.

Wir ſehen mit Vergnügen der Erſcheinung der dritten Lieferung entgegen.

* * *

Bey eben genannten Herausgebern erſchienen noch zwey andere lithographirte Werke, intereſſant in verſchiedener Beziehung und nützlich zugleich, wenn auch von minderem Umfange als das oben erwähnte.

1. Blumen- und Früchte-Studien nach der Natur und in natürlicher Größe, lithographirt von Xav. Nachtmann.

2. Architektoniſche Verzierungen ꝛc. zur Benutzung für Baufreunde, Maler, Zeichner, Bildhauer, Bronze- und Silberarbeiter, erfunden und lithographirt von Andreas Borum.

Von dem erſtern Werke ſind bereits zwey Hefte erſchienen, jedes mit ſieben Blättern, wovon drey kolorirt, die übrigen in ſchwarz ſchattirten Abdrücken vorliegen. Es hat den Unterricht im Blumen- und Früchte-Zeichnen zum Zwecke, wozu es ſich auch durch ſich ſelbſt empfiehlt, da bey der ſichtbaren Korrektheit der Zeichnung

*) Der Druck aus der Offizin des Hrn. Lindauer auf einer engliſchen Preſſe veranſtaltet, iſt bey der Schönheit und Schärfe der Lettern und mit möglichſter Reinheit und Schwärze abgezogen, ſo vollkommen gelungen, daß er den ſchönſten typographiſchen Werken des Auslandes an die Seite geſezt zu werden verdient.

Digitized by Google

und anſprechenden Naturwahrheit Niemand verkennen wird, daß es dem beabſichtigten Ziele vollkommen entſpricht. Hr. Nachtmann, anfänglich nur der Porzellan-Malerey in dieſem Fache mit Auszeichnung zugethan, übt nun auch die Oelmalerey in einem ſolchen Grade der Meiſterſchaft, daß er den tüchtigſten Künſtlern neuerer Zeit mit Recht beygezählt werden muß. Seine lezten Oelgemälde berechtigen zu dieſem Urtheile, an welchen neben einer ſehr befriedigenden Anordnung ein wirkſames Helldunkel, Wahrheit und Harmonie des Kolorits, eine zierliche, geſchmackvolle Behandlung aller Theile, beſonders des ſo ſchwierigen Blätterwerkes, kurz alle jene Vorzüge hervorſtechend ſind, wegen welcher die älteren Werke der Niederländer in dieſem Genre ſo vorzugsweiſe gefallen. Dieſer Umſtand wird daher unbezweifelt dem vorliegenden lithographirten Werke ſeinen Fortbeſtand mit Auszeichnung ſichern, beſonders wenn nach den Muſterblättern des zweyten Heftes auch die folgenden mit derſelben Kraft und Vollendung der Ausführung fortſchreiten werden.

Das zweyte Werk beſteht aus ſechs Blättern architektoniſcher Verzierungen, die ihrer Form nach ſich größtentheils zur Dekorirung von Frieſen eignen mögen. Die Theile ſind gut gewählt und unter ſich und zu einem fortlaufenden Ganzen leicht und natürlich gefügt und verſchlungen. Der edle Styl, welcher darin herrſcht, gereicht dem reinen Geſchmacke des Erfinders zu allen Ehren und macht die Fortſetzung dieſer Blätter höchſt wünſchenswerth. Auf die Ausführung hat Hr. Borum den möglichſten Fleiß verwendet mit aller Zierlichkeit und plaſtiſcher Beſtimmtheit der Behandlung, die den Werth der Erfindung nur erhöhen konnte. Auch dieſe beyden leztgenannten Werke verdanken die Reinheit, Egalität und Klarheit ihres Druckes der Preſſe des Hrn. Lacroix.

Speth.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

VI.

Früheſte Malerey in Siena.

(Fortſetzung.)

4. Judas Iſcharioth verkauft ſeinen Meiſter den Phariſäern. Die eigentliche äußere Handlung, die Auszahlung der dreißig Silberlinge, welche hier dem gierigen Judas in die beyden offenen Hände geſchüttet werden, iſt hier nur Nebenſache. Die Haupttheilnahme wendet ſich auf den Ausdruck der Geſichter, in denen alle Leidenſchaften und augenblicklichen Regungen mit ſo ſprechender Deutlichkeit zu leſen ſind, daß das innere Ohr ſie auch ohne Worte reden hört. Der eine Phariſäer hat das Geld in ſeinem Gewande herbeygebracht, ein andrer zahlt es ihm aus. Jener ſcheint mit dem aufgehobenen Finger, dieſer mit dem auf Judas gehefteten Auge dieſem alle die Verbindlichkeiten in das Gemüth zu rufen, die er für das Geld übernimmt, und Judas antwortete darauf, auf das Beſtimmteſte entſchloſſen ſie zu erfüllen. Zwiſchen Judas und den Auszahlenden blicken zwey Köpfe auf das Geld herab, als bedauerten ſie noch den Verluſt ihres Mammons, als ſchiene der Preis ihnen noch zu hoch. Zwey Männer zur Linken von Judas aber ſind voll Freude über das Gelingen ihrer lange vergeblichen Nachſtellungen und ihre Einbildungskraft, die durch die Bosheit ihres Gemüths in Bewegung geſezt iſt, ſcheint ihnen ſchon die Scenen vorzumalen, in welchen ſie ihren Triumph über den gefürchteten Feind zu feyern gedenken.

5. Jeſus kündigt ſeinen Jüngern an, daß er von ihnen ſcheiden muß. Die innige, tiefgefühlte Wehmuth, welche Mienen und Bewegungen durchdringt, macht auch dieſes Bild zu einem ſehr ergreifenden. Wenn wir einmal auf die techniſche Ausführung Rückſicht nehmen wollen, ſo haben wir an dieſer Darſtellung ſehr die Kraft des Kolorits zu loben. Wir möchten von denen, die in der Kunſtübung Duccio's Griechiſches finden wollen, einmal hören, wo ſich in dieſer Abtheilung auch nur die leiſeſte Spur davon zeige.

6. Jeſus Leidensſtunden in Gethſemane. Unten zur Linken liegen die übrigen Apoſtel, in ihren Mänteln eingehüllt, theils ſchlafend, theils voll Schlafs in ſo mannichfaltigen und gewagten und doch dabey ſo richtigen und angemeſſenen Stellungen, daß ſich wohl kaum etwas Trefflicheres ausſinnen läßt. Etwas höher iſt Jeſus; ſeine Seele iſt vom Schmerze aufgewühlt. So rührend, wie im Evangelium Marci, ſcheint er zu dem allein wachen Petrus zu ſagen: Ach! wollt ihr nun ſchlafen und ruhen? Petrus antwortete ihm für Alle, aber den Lieblingsjünger hinter Petrus überwältigt auch ſchon der Schlaf. Weiter nach oben betet Jeſus mit aufgehobenen Händen und die ganze Qual ſeiner geängſteten, von Todesſchmerzen gefolterten Seele tritt in ſeinem Geſichte hervor. Ein Engel ſpricht ihm Troſt zu.

Wenn irgendwo, ſo iſt es uns bey dieſem Bilde deutlich geworden, mit welch' unwiderſtehlicher Macht die Kunſt der Malerey der Religion zu Hülfe kommen kann. Wo wäre wohl ein Gemüth ſo hart, ſo gefühllos, das nicht in ſeinen innerſten Tiefen erſchüttert werden müßte, wenn es hier den allein Reinen, den Fleckenloſen in der Einſamkeit der Nacht, in dem beklemmenden Dunkel ſieht, ſo verlaſſen von allen denen, für welche er in den Tod geht, verlaſſen in der Stunde, die vielleicht die ern-

zige iſt, in der er ein theilnehmendes Menſchenwort für eine Wohlthat hielt, in der ein wacker Freund die heftigen Qualen ſeiner Seele lindern konnte. Aber er, den Niemand vergebens bat, er bittet hier vergebens; während er noch redet, ſenkt ſich der Schlaf auf die Augen ſeines Geliebteſten, Johannes. Doch daß unſer Herz nicht ganz zerriſſen werde, ſo ſehen wir, daß der Vater vom Himmel ihm Troſt ſendet. Sollte eine Stimmung, die aus dem Anſchauen eines ſolchen Bildes hervorgeht, nicht ſchon eine religiöſe ſeyn, und ſollte ſie nicht auf die wohlthätigſte, einflußreichſte Weiſe von denen benuzt werden können, die im Staate die Sorge für das Heil der Seele übernommen haben? Wir geben zu, daß die ſo anſchauliche Erzählung der Evangeliſten, die eben in ihrer Einfachheit für jedes gefühlvolle Gemüth ſo ergreifend iſt, ſchon ähnliche Eindrücke hervorbringt. Aber es iſt doch wohl außer Zweifel, daß dieſe viel tiefer, viel dauernder, viel eindringlicher ſeyn würden, wenn das Auge die geſchilderte Scene auch vor ſich ſähe. Könnten wir doch vermögende Wohlthäter der Menſchheit für den Gedanken begeiſtern, ſolche kraftvolle Darſtellungen aus der bibliſchen Geſchichte in die Schulen zu bringen! Möchte doch die Vorſtellung von den frommen und heiligen Gefühlen, die dadurch erweckt werden könnten, ein edles Gemüth aus dem behaglichen Genuſſe aufſtören, wozu die Reichthümer ſo überredend verlocken, und es mit einer Unruhe erfüllen, die nicht eher geſtillt würde, als bis die Verſchmelzung der Kunſt mit dem Volksleben durch ſeine Bemühungen zu Stande gebracht wäre. Doch, wo gerathen wir hin! —

7. Jeſu Gefangennehmung nach des Judas verrätheriſchem Kuß. Zur Darſtellung dieſer Begebenheit hat der Künſtler doppelt ſo viel Raum genommen, wie zu den andern, wie dieß auch bey dem Einzuge in Jeruſalem geſchehen iſt.

Der Erlöſer reicht hier mit der ruhigſten Seelengröße, mit der geduldigſten Ergebung ſeinen Mund dem Kuſſe des Verräthers dar und wird von dem getümmelvollen Haufen, der ihn umgibt, ergriffen. Zur Rechten flieht der Haufen der Jünger im aufgeregteſten Schrecken von dannen und kaum wagen einige mit ganz verſchüchterten Mienen ſich umzuſehen. Zur Linken iſt der feurige Petrus mit einigen Kriegern handgemein und haut eben dem Malchus das Ohr ab.

8. Petrus verläugnet den Herrn. Der Künſtler hat dieſe ganze, ſo wirkungsreiche Epiſode der Leidensgeſchichte treu in ſein Gemälde aufgenommen.

Eine Magd zur Linken will gerade die Treppe hinanſteigen und hat das Geländer mit der Rechten ſchon angefaßt. Ihr Geſicht iſt noch auf die Gruppe der Männer gerichtet, in deren Verſammlung ihre Worte ſo eben den Zankapfel hineingeworfen haben. Hier ſitzen ſieben Feinde Chriſti um das Feuer und bey ihnen, aber am Ende der Bank, Petrus. Hier iſt der Maler vorſichtig den Worten der heiligen Urkunde gefolgt, welche ſagt: Und Petrus ſaß bey den Knechten und wärmte ſich am Lichte. Konnte er deutlicher zu erkennen geben, daß des Petrus Feſtigkeit ſchon wankt, daß er ſich nicht mehr ſo dreiſt in die Gefahr hineinwagt? Er wärmt ſich die Füße am Feuer. Man ſieht die Beſtürzung, in welche ihn die Worte der Magd verſezt haben und er hebt die rechte Hand auf und wehrt mit der Linken die Beſchuldigung von ſich ab. Er iſt offenbar in der großen Verlegenheit ſeiner ſelbſt nicht mehr mächtig, indem er das Theuerſte, das ſeine Seele hat, verleugnet. Ein Phariſäer oder Schriftgelehrter ſieht ihn mit einem boshaften Späherblicke an. Deſſen Nachbar, ein ziemlich dummes Geſicht, ſcheint aus des Erſten Mienen leſen zu wollen, was ſeine Unterſuchung ihm geſagt hat. Zwey Andere, die weiter zur Rechten ſitzen, wärmen ſich in den natürlichſten Stellungen die Hände über dem Feuer, ſind aber zu müde, um an der Inquiſition Theil zu nehmen; nur der eine von ihnen hört wenigſtens mit neugieriger Theilnahme dem Verhöre zu. Zwey Andre hinter ihnen nehmen die Sache ernſthafter und haben Luſt gleich zuzugreifen, und der eine ſcheint eben den andern zu fragen, was er dazu meyne.

9. Jeſus vor dem Hohenprieſter. Die Hände gebunden, den Ausdruck tiefen Leidens im Geſichte, ſteht er vor dem Hohenprieſter, der ihn mit boshaft feindſeligem Geſichte eben gefragt hat. Jeſus hat ihm eben das, was wir bey Johannes finden, geantwortet, und ein Diener hebt nun gerade ſeine Hand auf, um ihm einen Backenſtreich zu geben, und auf ſeinem, von zornigem Unwillen, glühenden Geſichte, ſieht man zugleich die Urſache ſeiner Handlung. Jeſus ſteht in der Mitte vor den Häſchern und Soldaten, von denen die hinteren, die vorderen auf die Schulter faſſen und zurückbeugen, um Alles recht genau mit anſehen zu können.

10. Jeſus vor dem Hohenprieſter, der bey der Antwort des Erlöſers ſich das Kleid zerreißt. In eifrigem, glühenden Unwillen fahren alle Phariſäer umher auf. Einer hebt die Hand in die Höhe, als riefe er es laut aus: Er hat Gott geläſtert! Andre ſehen den Heiland mit wüthenden, racheſchnaubenden Blicken an und ein Theil blickt auf den Hohenprieſter, wie fragend, warum er ihn nicht gleich härter ſtrafen laſſe. Dieſer zerreißt ſein Kleid und neigt dabey mit einem Ausdrucke von Scheinheiligkeit ſein Haupt etwas auf die Seite von Chriſtus weg. Man lieſet dabey ſeine geheime Zufriedenheit, die mühſam verſteckte

Freude über das Gelingen ſeiner Pläne auf ſeinem Geſichte, da Jeſus nun ſich ſelbſt durch ſeine Antwort den Stab gebrochen hat. Mienen und Geberden ſagen deutlich zu Jeſus: Nun kann dir Niemand mehr helfen, du biſt deinem Schickſal verfallen. Im Vorhofe kommt Petrus zum zweyten Male in Verlegenheit. Ein Phariſäer hebt den Zeigefinger der rechten Hand drohend gegen ihn auf, als wollte er ſagen: Wir kennen dich wohl. Ein andrer richtet feſt und prüfend ſeinen Blick auf ihn. Petrus mit verlegenem, ſchuldbewußten Antlitze leugnet aber zum zweyten Male.

11. Chriſtus mit verbundenen Augen wird verhöhnt. Hinten aus dem Haufen, der um ihn ſteht, kommen die Finger, die ihn zupfen und ſchlagen. Andre faſſen ihn an und rütteln ihn, als wollten ſie ihn zwingen zu antworten. Auch ein wüthender Schriftgelehrter ſchämt ſich nicht an der Verſpottung Theil zu nehmen, während die andern, um den Hohenprieſter, die Köpfe zuſammenſteckend, ſich berathen, was nun zu thun ſey. Unterdeß verleugnet Petrus den Herrn zum dritten Male vor der Thüre auf Veranlaſſung einer Magd.

12. Das erſte Verhör vor Pilatus. Doch iſt es vielleicht auch ſchon das zweyte, da wir Jeſus in dem weißen Kleide ſehen, welches Herodes ihm ja anlegte. Unſre Aufzeichnungen befinden ſich an dieſer Stelle in Unordnung. Auf dieſem Bilde aber, wovon wir nun reden wollen, ſieht man Folgendes: Pilatus mit ausgeſtreckter Hand, hat Jeſus eben eine Frage vorgelegt, worauf dieſer antwortet, vielleicht wohl, daß er der Juden König ſey. Die Soldaten hinter ihm, lächeln über ſeine Antwort, ganz in ihrem Charakter. Die Phariſäer aber gerathen in Aufruhr. Sie ſtrecken die Hände gegen ihn aus und ſprechen unter einander, und einer ſcheint Jeſus mit ſeinen Blicken durchſtechen und zerreißen zu wollen. Hier, im ordentlichen Verhör, muß das Volk beſcheiden an der Thür ſtehen bleiben. Dieſe Abtheilung iſt auch von vorzüglich trefflichem und kräftigen Kolorit.

13. Jeſus vor dem Könige. Dieſer ſizt auf einem Thron zur Rechten. Hinter ihm ſteht ein Diener, ſeiner Befehle wartend. Jeſus ſteht vor ihm; dieſem zur Seite ſind zwey ſeiner Feinde, von denen der eine ihn anklagt, mit der aufgehobenen Hand auf ihn hinweiſend. Der König hebt, wie erſtaunt, die Hand in die Höhe und blickt auf Jeſus, der in würdiger Haltung da ſteht und aus der Scene hinausblickt, mit ſeinem Geiſte weit über dieß kleinliche Treiben erhaben. Hier bey dem Könige, auf deſſen Gunſt ſie rechnen dürfen, haben die Phariſäer und Schriftgelehrten ſich vorgedrängt, um die Anklage zu verſtärken und ſcheinen nun auf die Antwort des Königs zu warten.

(Die Fortſetzung folgt.)

Malerey auf der Inſel Ceylon.

Ceylon, welches von den Indiern Lanka genannt wird und den Alten wahrſcheinlich ſchon unter dem Namen Taprobane bekannt war, iſt von dreyen verſchiedenen Volksſtämmen bewohnt, den Singaleſen, Kandyern und Malabaren. Die beyden erſteren haben viele Anlage zu Künſten, beſonders zur Verfertigung von Schmuck und allerhand Zierathen. Bey dem Allen haben die ſingaleſiſchen Maler, ſagt John Davy in ſeiner Reiſe nach Ceylon, keinen Begriff von Perſpektive; ihre Landſchaften ſind immer roh und ſelbſt bey der einfachſten Darſtellung verleiten ſie die Regeln, die ſie befolgen, zu den größten Fehlern. Sie haben keine Ahnung von dem Effekt des Lichtes und machen in ihren Gemälden keinen Unterſchied zwiſchen Licht und Schatten. Ihr einziges Beſtreben geht auf den Effekt der Farben. Ihre Farben ſind nicht zahlreich, aber von einem herrlichen Glanz und einer außerordentlichen Dauer; ſie erhalten Gelb durch Operment, Blau durch Indigo, Roth von Merkuroxyd und Ocher; um Weiß hervorzubringen miſchen ſie Kalk mit beynahe kalcinirten Magneſia alba; ihr Schwarz beſteht aus Rauch und alle Zwiſchenfarben bildet das Gummi. Die Oelmalerey kennen ſie nicht.

Von den Kandyern aber ſah Noé Arabesken auf Holz, ſo gut gezeichnet und mit ſo glänzenden Farben von Lack ausgeführt, daß er darüber erſtaunte. Die Farben erhalten dieſe auf folgende Weiſe: ſie nehmen Gummilack, das ſich gar häufig auf der Inſel findet, ſchlagen es auf einem Amboß zu Brey und vermiſchen es dann mit andern zu Pulver geſtoßenen farbigen Materien. Sie treiben durch Rühren und Schlagen das Amalgama ſehr durch einander, theilen es dann, machen kleine Kuchen daraus, oder bringen es in eine andere beliebigen Form. Wenn ſie davon Gebrauch machen wollen, machen ſie es flüſſig und tragen mit Palmblättern das erhizte Gummi, wie Wachs, auf die Zeichnungen. Dieſe Kompoſition fällt nie ab und kann ſehr fein polirt werden; ſie würde, wäre ſie in Europa bekannt, bey Chaiſen und andern Gegenſtänden mit Vortheil angewendet werden können. Mémoires relatifs à l'expédition anglaise de l'Inde en Egypte, par M. le Comte de Noé, Pair de France. Paris 1826. S. 67.

Karl Fried. Neumann.

Nr. 51.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 25. Juni 1827.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

VI.

Früheſte Malerey in Siena.

(Fortſetzung.)

14. **Pilatus läßt Jeſus an der Säule geiſſeln.** Pilatus ſteht und gibt mit der ausgeſtreckten Rechten Befehl zu der Geiſſelung. Auf dem Geſichte Jeſu lieſet man, daß er Schmerz erträgt, aber mit Geduld.

15. **Jeſu wird die Dornenkrone aufgeſezt.** Pilatus ſizt zur Rechten und ſieht hinein in die getümmelvolle Scene, als ſehr er verwundert zu, wie weit die Feinde Chriſti es treiben würden und wie lange er ſolche Qualen auszuhalten im Stande ſey. Vor Jeſus und zu ſeiner Seite knieen mit höhniſchen Mienen ſeine Feinde und ſtrecken ſpöttiſch bittend die Hände zu ihm aus. Von hinten wird ihm die Dornenkrone aufgedrückt. Den andern Phariſäern zur Linken iſt es anzuſehen, daß es ihnen ſchon ganz recht iſt, wie Jeſu mitgeſpielt wird, aber es iſt ihnen doch noch lange nicht genug, ſondern ihre Entwürfe gehen weiter in die Ferne, und ſie werden erſt mit dem Tode ihres Feindes zur Ruhe kommen.

16. **Jeſus wird ſeinen Feinden übergeben.** Pilatus iſt von ſeinem Stuhle aufgeſtanden und läßt ſich von einem Diener Waſſer über die Hände gießen. Zwey Feinde Jeſu führen dieſen in ihrer Mitte hinweg. Einer von ihnen ſieht ſich noch einmal nach Pilatus um, als ob er eben ſagte: Sein Blut komme über mich. Der Andre ſieht Jeſus von der Seite an, mit boshafter Freude, über das endliche Gelingen ſeiner Wünſche. Dieſer Triumph, dieſe Genugthuung, daß ihr Todfeind nun ganz in ihre Hände gegeben iſt, ſpricht auch aus den Augen der Phariſäer, an denen Jeſus vorübergeführt wird.

17. **Jeſus wird zur Kreuzigung geführt.** Der volle Zug iſt im Vorüberziehen und ſcheint nur eben einen Augenblick anzuhalten. Ein Hoherprieſter zur Rechten, der den Zug anführt, ſieht ſich um und drückt Unwillen über den Stillſtand aus. Neben ihm iſt Simon, der widerwillig das Kreuz trägt und im Begriff iſt auch den Augenblick zu benutzen, das Kreuz niederzuſetzen und auszuruhen. Ein Phariſäer, derſelbe, der den Erlöſer bey Pilatus verhöhnte, legt ſeine Hand auch hier an ihn, um ihn nach dem Richtplatz fortzureißen, auf welchen er mit der Linken hinweiſet. So treibt ihn auch von der andern Seite einer ſeiner Henker erbarmungslos vorwärts, neben welchem ein andrer geht, der den Korb mit den Kreuzigungsgeräthſchaften in der Hand hat. Zur Linken folgt der Zug der betrübten Weiber, die mit tiefem aber edlen Schmerz auf den Theuren hinblicken und mit ihren Händen ihn ſcheinen zurückhalten zu wollen. Mitleidsvoll erwidert er ihre Blicke und dieſe ſtumme Unterredung der innigſten Liebe mitten unter der roheſten, erbarmungsloſeſten Gewaltthätigkeit racheſchnaubender Feinde bringt eine um ſo tiefere Rührung hervor, je deutlicher und entſchiedener der Maler in dem ganzen vollen Bilde Alles nur dem Ausdrucke dieſer beyden Ideen dienen läßt. So ſcharf nun auch der Kontraſt dadurch wird, ſo iſt darum doch die äſthetiſche Verſöhnung nicht minder vollſtändig, da bey gleichen Anforderungen an unſre Theilnahme das beruhigende Gefühl, welches die Liebe erweckt, das Gefühl des Abſcheues, welches uns der Haß, den wir ſehen, einſtößt, nicht zum Uebergewichte kommen läßt. Hinter den Weibern iſt noch eine Menge von Soldaten und Volk.

18. **Die Kreuzigung.** Zur Rechten haben ſich die Feinde des Herrn auf einen Haufen verſammelt, als ob ſie nach einem wohl vollbrachten Werke nun feyern könnten. Mit kaltem Hohn zeigen Einige zu ihm hinauf, als ob ſie ausrieſen: Da hängt der König von Juda! Andre führen ihre Hand über das Geſicht zum Ausdruck der vollendetſten Genugthuung und Zufriedenheit. Doch hat einige Andre noch nicht die Furcht vor ſeiner übermenſchlichen Gewalt ganz verlaſſen, ſondern ſie ſehen bedenklich zu ihm hinauf. Zur Linken iſt die Gruppe der Freunde und Freundinnen des Gekreuzigten.

Digitized by Google

Die Mutter iſt endlich ihres Gefühls nicht mehr mächtig, ſondern fällt rückwärts in die Arme riner der andern Marieen. Johannes hält die Hand ſeiner neu erwarbenen Mutter. Oben über dem Kruzifie ſchweben klagende Engel.

Hier verlaſſen uns unſre ins Einzelne gehende Aufzeichnungen und wir geben nur kurz die andern Darſtellungen an, die wir uns angemerkt haben. Da wir unſer Vorhaben noch einmal nach dem Domr zurückzukehren nicht mehr auszuführen im Stande waren, können wir auch nicht einmal für die richtige Zahl der Darſtellungen bürgen, glauben vielmehr, daß ihrer noch mehrere waren.

19. Die Kreuzesabnahme.

20. Die Beyſetzung.

21. Dir Mariren am Grabe.

22. Jeſus im Limbus.

23. Die Erſcheinung des Herrn unter der Geſtalt eines Gärtners.

24. Jeſus geht mit den beyden Jüngern nach Emaus.

Dieſer ganze aufgezählte Reichthum iſt aber immer nur noch die eine Hälfte der Tafel, welche einſt als Altargemälde diente und nach dazu die Hälfte, wofür der Künſtler am wenigſten Ruhm einzuärndten hoffen durfte, da ſie nach der Rückſeite gewandt war, während das Hauptbild vom Schiff der Kirche ausgeſehen wurde. Es iſt alſo Erzeugniß der freyen Schöpfungsluſt des Künſtlers, was wir in dieſen kleinen Bildern vor uns ſehen, denn er würde ſich ſchwerlich graße Vorwürfe dadurch zugezogen haben, wenn er dieſe Rückſeite mit geringerer Anſtrengung abgefertigt hätte. Wenn wir alſo an den Künſtlern der alten Griechen die unermüdliche Sorgfalt und die liebende Treue loben, womit ſie bey ihrem Werke bis zur vollkommenſten Vollendung ausharren, wenn wir dadurch veranlaßt werden von ihnen zu rühmen, daß eine göttliche Begeiſterung für das Schöne ſie trieb und nne die Erſcheinung deſſelben das Ziel ihrer glühendſten Sehnſucht war, ſo hat nach unſerer Meynung Duccia bewieſen, daß man nicht zu verſchwenderiſch mit Preis und Ehre umgeht, wenn man von ihm daſſelbe ſagt. Es ſcheint uns nur eine einfache Handlung der Gerechtigkeit zu ſeyn.

Die Vorderſeite des Bildes, welche nach der Zertrennung des Bildes von dieſer Rückſeite abgeſondert und an der gegenüberſtehenden Wand des Domes befeſtigt iſt, gibt uns die Jungfrau zu ſehen, umgeben mit Engeln, Apoſteln und Heiligen. Es iſt der alte, beliebte Gegenſtand, den Cimabue und Mino auch ſchan behandelt hatten. Die Madonna hat auch mit der des Cimabue eine ſprechende Aehnlichkeit. Oben ſind die Bilder der zehn Apoſtel, die in dem anbetenden Chore nicht haben Platz finden können, in einer Reihe dargeſtellt. An den männlichen Geſtalten ſind mit der treueſten Naturnachahmung die kleinen Falten des Geſichts angegeben, obgleich weit entfernt von aller Trockenheit und Härte. Wir führen dieß hier nur darum ausdrücklich an, weil man aus ſolchen kleinen, der Natur abgelauſchten Zügen hat beweiſen wollen, daß die Gemälde der Kirche des Sacro Convento von Aſſiſi, über deren Urheber man ungewiß iſt, etwa um ein Jahrhundert ſpäter als Giotto zu ſetzen ſeyen. Die Geſichtsformen in dieſen größeren Geſtalten, ſind faſt ganz die des Cimabue; nur iſt der Ausdruck in ihnen frey geworden und ſie erſcheinen dadurch veredelt. Schatten- und Lichtparthieen ſind durch Uebergänge ſehr mit einander verſchmolzen, doch ſind die Schatten um die Augen und an der Naſe nach etwas unharmoniſch dunkel, und dieß möchte auch wohl das Einzige ſeyn, worin Ghiberti's Behauptung, es ſey an dieſen Bildern Griechiſches, einen ſchwachen Grund fände.

Wir dürfen hier nicht unterlaſſen die Reiſenden zu warnen, daß ſie ſich ja nicht an die Bilder, die in der Sammlung der Akademie Duccio's Namen tragen, wenden mögen, um ihn kennen zu lernen, da einige derſelben wohl ſchwerlich van ſeiner Hand ſeyn möchten. Unbezweifelt iſt wohl ein ſehr zuſammengeſeztes kleineres Altargemälde von ſeiner Hand, welches die Zahl 17 trägt, wenn wir eine beynahe verwiſchte Zahl in unſern Aufzeichnungen richtig deuten. Ein Hauptblatt iſt in der Mitte, zwey Flügel, die das Hauptblatt bedecken können, ſind zur Seite. Die Hauptvorſtellung auf dem Hauptblatt iſt die Anbetung der Hirten. Darüber in der Spitze iſt die Auferſtehung Chriſti. Auf dem Blatt zur Linken ſind der heil. Jakob und der heil. Franziskus, auf dem zur Rechten dir heil. Katharine und Magdalene. In den beyden halben Dreyecken über dieſen iſt die Verkündigung.

Wenn die Wahl der Geſchichten dem Künſtler frey ſtand, ſo verdient es ſchon Anerkennung, daß er ſo glücklich zu wählen wußte, denn der Anfang und das Ende mag wohl am Geeignetſten die Idee des Ganzen in uns erwecken, wenn einmal dieſes in ſeinen Einzelnheiten nicht kann dargeſtellt werden.

Dann ſind aber auch in der Ausführung des Einzelnen alle die wahren Künſtlereigenſchaften zu bemerken, die uns bey der Betrachtung ſeines größeren Gemäldes kund geworden ſind. Ueber der Hauptdarſtellung, der Anbetung der Hirten, weiter im Hintergrunde und um die größere Entfernung anzuzeigen in kleineren Dimenſionen, iſt die Verkündigung der Engel an die Hirten. Der eine derſelben hat eben in der Ruhe der Nacht unter einem Baume vor ſeiner in den Hürden eingeſchloſſenen Heerde geſeſſen und ſeine Schalmeı geblaſen. In dieſer Selbſtvergeſſenheit hat ihn der Engel, der mit

Digitized by Google

frommer Ehrfurcht auf den neugebornen Heiland herabzeigt, überraſcht. In dieſer Ueberraſchung, welche gerade durch die vorhergegangene Ruhe um ſo heftiger wirken mußte, iſt er zurückgefahren, hält die rechte Hand über die Augen, um den Glanz abzuwehren, während die ausgeſtreckte Linke mit der Sackpfeife, deren Blaſe von Luft noch angeſchwellt iſt, um den Eindruck der Ueberraſchung zu verſtärken, herabgeſunken iſt. Dieſe Stellung, die ohne die äußerſte Spannung des Geiſtes nur einen Augenblick würde zu ertragen ſeyn, hat dem Maler zu viele Schwierigkeiten dargeboten, um ſie ganz glücklich zu beſiegen, weßhalb ſie etwas ungelenk iſt. Doch erkennt man auf den erſten Blick, was ſie zu bedeuten hat, und der Eindruck des Ganzen wird daher nicht dadurch geſtört, wenn auch dem nachfolgenden prüfenden Blick die Mängel leicht bemerklich werden. Die Spannung aber, wodurch der Hirt eine Zeitlang in dieſer Stellung erhalten wird, iſt motivirt durch die wunderbare Erſcheinung des Engels, deſſen Worten die ganze Theilnahme ſeiner Seele zugewendet iſt. Der andere Hirt hat in einem Feuchtgebüſch geſeſſen und die Erſcheinung macht ihn nicht ſo betroffen, denn er iſt älter, und darum bringen die Eindrücke ſchon nicht ſo heftige Wirkungen in ihm hervor. Er ſtützt die linke Hand auf den linken Schenkel, hat den Kopf auf die linke Schulter gewandt und hört in dieſer, ruhige Aufmerkſamkeit anzeigenden Stellung die frohe Botſchaft an.

Beyde ſehen wie auf der größeren Darſtellung ihre Huldigung dem neugebornen Heilande darbringen. Die heil. Familie befindet ſich in einer Felſenhöhle, die etwas zurechtgehauen iſt und über deren Eingang zur Rechten ein ſchützendes Dach erbauet iſt. In dieſer Felſenhöhle ſitzt zur Linken die Jungfrau und ſcheint mit frommer, nachdenkender Miene das Kindlein ſo eben aus der Krippe zu nehmen. Ochs und Eſel ſtehen etwas hinter der Krippe zurück. Ueber der Mutter und dem Kinde ſchweben mit gefalteten Händen und gekreuzten Armen mehrere Engel. Mit andächtigen Mienen und Geberden knieen die beyden Hirten vor dem Himmelskinde. Ihr treuer Hund iſt ihnen gefolgt und der Künſtler hat ihn eben ſo geſchickt und gewiß beſcheidener in die Handlung verflochten, wie ein Ramberg würde gethan haben. Er ſteht da mit zuſammengezogenem Körper, hebt den linken Fuß in die Höhe und richtet ſeine Blicke eben dahin, wohin auch ſein Herr die ſeinigen wendet. Joſeph ſteht ſchweigend unter dem Vorbau. Auch die Heiligen, welche neben dem Hauptbilde dargeſtellt ſind, nehmen mit an der Handlung Theil. Der heil. Jakob und die heil. Magdalene ſtimmen mit ein in die Anbetung der Hirten, und der heil. Franziskus, wie die heil. Katharine theilen ihre frommen Gefühle den Nebenſtehenden mit.

In der Auferſtehungsſcene darüber tritt Jeſus mit der Fahne des neu geſtifteten Gottesreichs eben aus dem Sarkophage hervor, den kräftigen, erhabenen Blick nach oben gerichtet. Zur Seite des Sarkophags ſchlafen zwey Wächter.

Die Ausführung dieſes Tempera-Bildes iſt im Ganzen und beſonders in Joſeph, dem emporſteigenden Jeſus und den Hirten ſo fein und ſo ſorgfältig, wie nur erdenkbar. Bey allen andern Figuren iſt ſie ohne Zweifel eben ſo geweſen, doch ſind dieſe nicht mehr ganz ſo wohl erhalten.

Ein daneben hängendes kleines Altarbild thut es an Kraft des Gefühls und Reichthum des Geiſtes dieſem gleich. Doch möchten die beyden darunter hängenden Tafeln unſerem Künſtler wegen des Mangels dieſer Eigenſchaften wohl nicht zugeſchrieben werden dürfen. Von den gegenüberhängenden iſt die Anbetung der Könige voll Geiſt und Leben und möchte auch wohl durch ihre andre Kunſtweiſe auf Duccio, als ihren Urheber hinzeigen.

Außerdem erinnern wir uns von Duccio noch eine große Tafel in der Kapelle des Campo ſanto zu Piſa geſehen zu haben, worauf Johannes der Täufer, Jakobus und der heil. Antonius vorgeſtellt ſind. Zeichnung, Kolorit, Faltung der Gewänder, Ausdruck würden Giotto zur Ehre gereichen.

(Der Beſchluß folgt.)

Ueber die Beſchäftigung mit dichteriſchen Denkmälern unſrer Vorzeit und dem Nibelungenliede, insbeſondere in künſtleriſcher Hinſicht.

(Schluß der Eröffnungsrede zu den Vorleſungen über das Nibelungenlied und verwandte ältere deutſche Dichtwerke, an der königlichen Hohenſchule zu München; von Dr. H. F. Maßmann, Privatdocenten ꝛc.)

Es bleibt mir zum Schluſſe die dritte Betrachtungsweiſe unſeres National-Epos, wenigſtens anzudeuten übrig, welche ſchon durch die reichen, von einem hochherzigen Könige herbeygeführten Verhältniſſe der baieriſchen Hauptſtadt geweckt wird — die des bildenden Künſtlers: ich möchte ſie daher die plaſtiſche nennen.

Ich ſetze hier den Künſtler hauptſächlich als den vaterländiſchen voraus, als erfüllt von dem Drange und Auftrage, vaterländiſcher That, Tüchtigkeit und Treue ſeinen Pinſel, Griffel und Meißel zu weihen, als entſchloſſen aus der vaterländiſchen Geſchichte, beſonders den früheren und früheſten Abſchnitten derſelben (z. B. aus dem langen jahrhundertlichen Kampfe der Germanen wider die ewige Roma) treue Gebilde und ſinnvolle Veranſchaulichungen zu Tage zu fördern.

Spätere Jahrhunderte gewähren dem Hiſtorienmaler hinreichende Quellen der Erkundigung ſowohl für Thatſachen überhaupt, als über Perſönlichkeiten der Handelnden, Sitte der Zeit, Tracht der Stände ꝛc. insbeſondere. Nicht ſo die früheren und frühſten Jahrhunderte. Vergebens ſucht hier der gründliche, wie der kühne Künſtler nach ſcharf gekennzeichneten Geſtalten, nach beſtimmten Umriſſen und Umgebungen, die ihm um ſo nothwendiger ſind, als die Phantaſie im gegebenen Felde doch ungezwungen ſchaffen ſoll. Die wenigen tiefſinnigen und großartigen Grundzüge urdeutſcher Art zu empfinden und zu glauben, zu denken und zu handeln, die uns die Römer gelegentlich aufbewahrt haben und die durch das römelnde Gewand des Jornandes, Warnefried u. ſ. w. durchſchimmern — ſie können, wie ſie auch in Klopſtock's Gelehrtenrepublik und ſonſt beyſammen ſteht, dem plaſtiſch-darſtellenden Künſtler nicht genügen: ſeine Phantaſie fühlt ſich beengt in dem zu weiten Spielraume, ſie fürchtet ſich leicht verführt von den nur zu oft geſehenen, darum nur zu leicht und unvermerkt ſich unterſchiebenden griechiſchen Gebilden. Sie verlangt daher um ſo mehr ſcharfe Umgränzung der Geſtalten, deutſchthümliches Gepräge der Charaktere; ſie will das Rauſchen deutſcher Eichenhaine vernehmen und unter ihren grünen Lauben deutſche Menſchen wandeln und handeln ſehen.

Wohin ſich nun wenden? Laſſen ſich ſolche Kunſtgebilde aus der Luft conſtruiren? — Des Tacitus-Germania iſt von Rühs, Luden und Anderen mit Recht zurückerklärt worden aus den ſpäteren deutſchen Geſetzen, nordiſchen länger lebendig gebliebenen Sitten und eddiſchen Geſängen. So greife denn der junge Künſtler furchtlos und zuverſichtlich zu den Dichtwerken des zwölften bis vierzehnten Jahrhunderts und ihren früheren Anklängen! Hier iſt eine unſrer Erzväter nicht unwürdig wandelnde Nachkommenſchaft; hier iſt vielfacher Nachklang der Urzeit, unverhallt; hier urſprüngliche Grundanſchauung mit der alten, treu und lebendig überlieferten Heldenſage verwebt, die ſelber nur verjüngte Wiedergeburt noch früherer That, noch früheren Glaubens iſt.

Selbſt in den Zügen, welche den Jahrhunderten der Dichter und Undichter näher ſtehen oder ganz anheimfallen, iſt in Betracht ſpäterer Jahrhunderte oder gar unſerer Tage, alterthümliche Farbe und Form, Anreiz und Anſpruch für die zurückſchaffende Phantaſie des begeiſterten Künſtlers genug niedergelegt und ausgeprägt, als daß ihm nicht ſeine ahnende Seele erfüllt werden ſollte von treffenden Lichtgeſtalten auch für das ferne Nebelland unſerer Urgeſchichte. Die Erzeugniſſe großer und reicher Künſtler in den lezten zehn und zwanzig Jahren ſind dafür der lebendigſte Beleg; und wie in den neueſten beſten Büchern über deutſche Geſchichte (von Bahrdt, Luden, Wolfgang Menzel), denen mit Recht auch der germaniſche ſkandinaviſche Norden nicht fremd geblieben iſt, keine deutſche Urwildniß und keine thieriſchen Bärenhäuter mehr vorkommen, ſo ſind ſie auch aus den beſſern Kunſtwerken verſchwunden und haben ſinnigeren, innen bedeutſameren, kernkräftigeren Geſtalten weichen müſſen.

(Der Beſchluß folgt.)

München.

Se. Maj. der König hat der Stadt New-York in Nordamerika; für das von ihr überſandte Geſchenk eines lithographiſchen Prachtwerks (ſ. Kſtbl. Nro. 4. d. J.) ein Gegengeſchenk ſenden laſſen, beſtehend in einer Sammlung von 50 der vorzüglichſten lithographiſchen Blätter nach Gemälden der Münchner Bildergallerie aus dem von Piloty, Flachenecker u. A. herausgegebenen Werke. Dieſe Sammlung befindet ſich in einem ſchönen Einbande mit der einfachen Aufſchrift: „König Ludwig der Stadt New-York“, und iſt bereits auf dem Wege nach Amerika. Der Werth des ſchönen Geſchenks iſt durch den Sinn des Gebers noch erhöht worden. Erinnert man ſich des Anlaſſes dieſer Sendungen, ſo findet man in den Thatſachen einen Beweis, daß die Humanität, der Sinn für das Gute und Schöne, die entfernteſten Gegenden der Erde verbindet.

Wunſch.

Schon längſt wünſcht gewiß jeder Freund der vaterländiſchen Kunſt, daß von dem Bamberger Dom, welcher meiſtens in dem byzantiniſch neugriechiſchen Styl aufgeführt iſt, gelungene Abbildungen herausgegeben werden möchten. Denn diejenigen, welche man bis jezt davon hat, das Rupprechtiſche Blatt ausgenommen — verdienen faſt gar keiner Erwähnung. Nur eine einzige ältere Abbildung dieſer Kirche iſt mir bekannt, in welcher jedoch der Bauſtyl gar nicht deutlich bezeichnet iſt; ſie befindet ſich in dem ſeltenen Werke: Histoire ecclesiastique d'Allemagne 1724. T. I. p. 191. Die andern Abbildungen, ſowohl in Kupferſtich als Holzſchnitt, erſcheinen immer nur als Beywerke auf den Bildniſſen des Kaiſers Heinrich und der Kunigunde, welche den Dom tragen. Von einzelnen Theilen der Kirche iſt außer einigen Monumenten, nichts in Abbildungen erſchienen. Daher ein Werk, wie die von Moller, oder die über den Dom zu Konſtanz und den Freyburger Münſter, dem Unternehmer gewiß Nutzen und Ehre bringen würde.

J. Heller.

Digitized by Google

Nr. 52.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 28. Juni 1827.

Ueber die Beſchäftigung mit dichteriſchen Denkmälern unſrer Vorzeit und dem Nibelungenliede, insbeſondere in künſtleriſcher Hinſicht.

(Beſchluß.)

Aber die *Geſtalt* und *Welt* des *Nibelungenlieds* iſt auch, *wie ſie nun vor uns liegt* als Vermächtniß des zwölften und dreyzehnten Jahrhunderts, *für ſich ſelber, um ihrer ſelbſt willen* eine ergiebige Fundgrube für die Phantaſie des neuſchaffenden Künſtlers. *) Hier thut ſich ihr auf eine reiche fröhliche Welt der plaſtiſchen Anſchauung und Auffaſſung, wie für das Gemüth eine Welt der Theilnahme und Bewunderung. Ein lebendiger nie ruhender Wechſel der Handlung und der Helden; eine mit ſich fortreißende Entwicklung, ein raſches richtiges Fortſchreiten zum unausweichlichen, ernſtlöſenden Ende: eine Fülle wundervoller Verknüpfungen, innig rührender Verflechtungen und lieblicher Gruppirungen; eine reiche Schaar kräftiger Heldengeſtalten mit ſtarken Tugenden und entſchiedenen Leidenſchaften im grünen Vordergrunde des Roſengartens zu Worms, endlich eine Walſtatt der Rache und der Klage im blutrothen Hintergrunde des Hunnenlandes — gewiß Stoffes und Aufgaben genug für einen ſchaffenden Künſtler, der eine neue Welt von Gebilden ſucht!

Und wie ſpringen *alle Heldengeſtalten ſcharf umgränzt*, voll, rund und rein ausgeprägt, glücklich in den Rahmen eingefügt, richtig in die Handlung eingreifend — kräftig und kühn, und wieder mild und fromm, holdſelig und hochedel — hervor aus dieſem Heldenſaale! Sinnig iſt die Sitte geſchildert, reichlich und mit verweilender Vorliebe Feyerlichkeit, Pracht, Waffe, Kampfart, gemalt. Wahrlich — hier iſt ein reiches Feld zum Bilden und Schaffen, um wiederzugeben der Anſchauung Vieler, was das Lied dem Gemüthe gab.

Ferner wie dem *Sprachforſcher* in unſerm Liede das blühende Gewebe der ausgebildeten Sprache ein anmuthiger Gegenſtand der Betrachtung und der Forſchung wird, wie dem *hiſtoriſchen Kritiker* die Ausgeſtaltung der Sage, der Vergleich ihrer *deutſchen* lebendigen Ausbildung (im Nibelungenliede und im ſelbſtſtändigen *Heldenbuche*) mit der nordiſchen Kriſtalliſation derſelben, die Zergliederung der Liedesabſchnitte nach poetiſchen Geſetzen und kritiſchen Anforderungen, die Ausſcheidung oder Andeutung der rhapſodiſchen Volkslieder, aus denen etwa der letzte edle Dichter das ſchöne Siegfriedsgewand mit dem blutrothen Kettenſchlage der Chriemhilden-Rache wob, endlich die hiſtoriſche Wirklichkeit und mit Maaß etwa auch die mythiſche Bedeutſamkeit der einzelnen Geſtalten, welche die Sage und das Lied allmählig im Abbuche der Jahrhunderte von den

*) Früher war geſagt worden: „Was ich im Verfolge der Betrachtung von dem inneren wie äußeren Werthe des *Nibelungenliedes* ſagen werde, iſt ſeit zehn und mehr Jahren von den triftigſten Stimmen umſtändlich *bewieſen* worden, und die gültigſten Urtheiler haben bey weitem Vollſtändigeres, Treffenderes, Innigeres darüber ausgeſagt. Daher hier nur in Kürze dieſes: *Das Lied von der Nibelungen Noth* iſt der Schlußſtein und Edelſtein eines großen Sagenringes, Blüthe einer ſelbſtſtändig ausgewachſenen, an allen großen Grundzügen der Poeſie reichen, Sagenwelt, die — wäre ſie auch nicht eine recht eigentlich heimiſche, ſchon *um ihrer ſelbſt willen*, wegen ihrer anerkannten Großartigkeit, ihres gewaltigen Gehaltes und ihres vollendeten Gepräges vollſtes Unrecht hat zur Aufnahme in die *hiſtoriſch-äſthetiſche Abbildung des deutſchen Geiſtes*. Sie iſt ferner der Strahlenſpiegel einer gänzlich vom klaſſiſchen Alterthum *verſchiedenen* Erſcheinung und Löſung, einer *neuen* Welt, erwachſen aus germaniſchem Heldenthum und verwachſen mit dem neuen Chriſtenthum zum frauendienſtlichen Ritterthume. Dieſe Liederwelt iſt Abglanz und Wiederhall einer Zeit, die gegen das veraltete Alterthum, bey allen wunderlichen Neuverſchränkungen und Vereinigungen des Lebens, doch in Staat, Baukunſt, Malerey, Dichtkunſt einen eigenthümlichen Geiſt, einen friſchen und fröhlichen, noch nie zuvor erlebten Frühling heraufführten und mit germaniſchem Jugendgeiſte die verwirrte Welt anhauchten. Das Lied der Nibelungen iſt ferner ein in ſich abgerundetes plaſtiſches Kunſtwerk, genügend den Anforderungen der Form, wie des Geiſtes der Poeſie u. ſ. w.

Digitized by Google

Schlachtfeldern der Geſchichte in den brennenden Hunnenſaal zum Todeskampfe verſammelte — wie dieſes Alles vorzugsweiſe dem Sprachforſcher, Hiſtoriker und Kritiker Gegenſtand der Unterſuchung iſt; ſo wird auch den bildenden Künſtler mancher plaſtiſche Gewinn erwachſen aus einer, ſo weit ihm gut und noth, theilnehmenden Mitbetrachtung aller dieſer Unterſuchungen, beſonders des Vergleiches der einzelnen Heldengeſtalten und Aventiuren, ſo wie des Ganzbaues und Fortganges des deutſchen Liedes gegen die ſelbſtſtändig, ausgebildete, bald gleichlaufende, bald abweichende nordiſche Darſtellung in der Wilkina Saga und Volſunga Saga, in den Eddaliedern, den däniſchen Heldenliedern und in den Liedern, welche noch heutiges Tages auf den Farder von der Nibelungen Noth zu Reigen geſungen werden und jüngſt geſammelt worden ſind.

Es iſt Sache des Lehrers, bey fortgehender Leſung des Liedes, neben nothwendig werdenden ſprachlichen Erläuterungen des Teeetes, bey den einzelnen Anläſſen des Stoffes, der Sage, der Handlung jene gleichlaufenden oder abweichenden Ausgeſtaltungen der noediſchen und anderweitigen Auffaſſung, die ſelber unter einander abweichen, in Veegleich und zur Anſchauung zu bringen, und ſie am Schluſſe der gemeinſamen Leſung nochmals in einen Brennpunkt zum dann wohlthuenden Ueberblick und Rückblick zu ſammeln. Es iſt ferner Sache des Lehrers, die hier getrennt beſprochenen mehrfachen Betrachtungsweiſen unſers Liedes, ſo wie älterer deutſcher Sprachdenkmäler überhaupt vor einer gemiſchten Zuhörerſchaft zu vereinigen und ſich wechſelſeitig, nach den vorherrſchenden Anforderungen, die an ihn gemacht werden, durchdringen zu laſſen. Dieſes weiter auszuſpinnen, gönnt aber die gegebene Friſt nicht, und bleibt überhaupt beſſer der glücklichen Ausführung überlaſſen.

Viele beſondere Beziehungen für die einzelnen Betrachtungsweiſen, beſonders die des Künſtlers, könnten noch hinzugefügt werden. Ich deute zum Schluſſe nur noch eine an.

Die Künſtlerwelt iſt vielfach, wie überhaupt an die reichlichen und bewunderungswürdigen Ueberreſte der griechiſchen Kunſtvergangenheit, ſo auch insbeſondere an den Homer, an ſeine Götter- und Heldenwelt gewieſen. Es iſt hier nicht der Ort, noch die Zeit, den Werth des Homeeſ und des Nibelungenliedes gegen einander abzuwägen. Aber nichts iſt für den jungen deutſchen Künſtler erwecklicher, entwickelndee, freimachender von jeder einſeitigen, immer verderblichen Hingebung, ſey es an griechiſche Modellüberlieferungen, ſey es an eine altdeutſche Manier, als das erſt unbefangene, abſichtsloſe, dann das gegeneinander haltende Leſen beider Dichtwerke. Unſer heidniſches Alterthum, wie unſer Urchriſtenthum, hat keine Maemorgebilde hinterlaſſen. Darum Lied gegen Lied: Siegfried gegen Achilles, die beyde nur an Einer Stelle verwundbae waren, u. ſ. w.

Das aus jenem Doppelſtudium hervorgehende Erkennen, ſo des Verwandten und Verwandtbaeen, als der Grundverſchiedenheit heiterer griechiſcher Plaſtik und ernſter deutſcher Gemüthstiefe — wird den deutſchen Künſtler theils zu einem neuen ſo nothwendigen Erfaſſen im Bereich der griechiſchen Kunſtwelt, theils — was noch nothwendiger iſt — zu einer ſelbſtſtändigen, friſchen und kühnen deutſchen Kunſt fortführen und immee mehr darin befeſtigen und befreien. Dann wird unſerer Zeit nicht mehr nachgeſagt werden, ſie habe nur in akademiſcher Ueberlieferung Nachgeahmtes nachahmen können.

Und iſt nicht in unſern Tagen der bildenden Kunſt mehr denn früher ein hoher Beruf zu Theil geworden? — Unſer Ohr iſt durch verweichte Muſik und vielfach entweihtes Woet abgeſtumpft. Das Auge aber trachtet, durch eine friſchere, freiere Naturanſchauung und tiefere Naturkunde Jenem das ihm gebührende Gleichgewicht wieder abzugewinnen: Sollte da nicht die Kunſt durch dieſen wortloſen Augendienſt, durch dieſes innere Stillleben, das dennoch ſo vernehmlich ſpricht, dem Gemüthe und dem Leben neue Anſchauungskraft, friſche Begeiſterungsempfänglichkeit, klare und warme Andachtsfähigkeit wieder zuzuführen vermögen?

Sollte ſie es nicht wenigſtens verſuchen und ſich zum Vorwurfe nehmen? Wäre das nicht ein hohes Ziel der Hohen geſteckt, verſöhnend zwiſchen Leben und Religion zu treten? — Zwey große Aufgaben hätte ſie hier zu löſen: Gemälde wahrhaftiger Frömmigkeit und Verherrlichung des Vaterlandes.

In beyden dient ſie nur Einem Herrn. Durch beydes ſoll ſie die Gegenwart neubeleben helfen. Ihre Schweſter aber, die ernſte Wiſſenſchaft, ſoll ihr in der geneſenden Gegenwart auf eine größere, kühnere Zukunft hin die Tenne fegen zum fröhlichen Steigen in immer höherem Tone.

H. F. Maßmann.

Digitized by Google

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

VI.

Früheſte Malerey in Siena.

(Fortſezung.)

Nachdem nun, wie wir denken, nicht ohne Grund die älteren Werke von Siena, theils auf Giunta's, theils auf Cimabue's Schule zurückgeführet ſind, bleibt uns noch übrig von einem Bilde zu ſprechen, welches eben ſowohl hätte vorangeſtellt werden können. Wäre das Urtheil des Padre della Valle nicht zu verdächtig, da er ſo oft, unbekümmert um die Wahrheit, vorgefaßten Anſichten und Lieblingsideen zu Gefallen das Recht beugt, ſo würden wir uns auf das Lob berufen, welches er in ſo reichem Maaße dem Bilde ertheilt, welches die Sammlung alter Bilder in der Akademie eröffnet, und einſt in der Kirche der heil. Petronilla ſich befand. Da er ſich aber um das Recht gebracht hat bey einem Kunſturtheile als eine Autorität zu gelten, ſo müſſen wir die Merkwürdigkeit dieſer Erſcheinung ſchon durch unſre Beſchreibung, denen, die nicht Gelegenheit gehabt haben ſie zu ſehen, vor das Auge führen.

Die Tafel wird jezt dem Guido, genannt Guiduccio, zugeſchrieben und in das eilfte Jahrhundert verſezt; doch haben wir Niemand gefunden, der von beyden Angaben den Beweis führen mochte. In der Mitte ſizt Johannes der Täufer, gekrönt, auf einem Throne. Die rechte Hand hebt er zum Segnen auf, in der Linken hält er eine Weltkugel, aus der eine Blume hervorwächst. Zu beyden Seiten der Schultern lieſet man noch ſo viele Buchſtaben des etwas verloſchenen Namens, daß man Sanctus Johannes baptista herausbringt. Kleine Geſchichten gehen an beyden Seiten des Mittelſtücks herab, und zwar immer zwey Reihen nebeneinander, in jeder Reihe drey. Sie beziehen ſich auf Johannes den Täufer. Wir geben um des Folgenden Willen kurz den Inhalt einer jeden Abtheilung an. Oben links

1. die Verkündigung des Engels, der den Zacharias im Tempel trifft. Der Prieſter ſteht zur Rechten.

2. Daneben die Heimſuchung. Die beyden Frauen umarmen ſich.

3. Darunter die Geburt Johannes. Freylich liegt offenbar die jüngere der Frauen im Bette und die ältere hält das neugeborne Kind in den Armen. Doch müſſen wir jene für Eliſabeth und dieſe für die Jungfrau Maria halten, wie die Folge zeigen wird. Zur Rechten ſind zwey Dienerinnen.

4. Die beyden Mütter mit ihren Kindern. Maria iſt auch hier als die ältere dargeſtellt und hält das ſegnende Kind im rechten Arme auf dem Schooße. Eliſabeth, als die jüngere, knieet vor ihr, den Johannes, welcher auf den Erlöſer weiſet, auf dem Schooße.

5. Ein Engel trägt den Johannes auf ſeinen Schultern in die Wüſte.

6. Johannes wird von Gott, der in einem Ovale ſchwebt, berufen.

7. Johannes verweiſet ſeine fragenden Schüler auf Jeſus.

8. Chriſtus wird von ihm im Jordan getauft. Zu den Füßen Chriſti ſizt eine kleine betende Figur.

9. Johannes wird enthauptet.

10. Das Haupt des Täufers wird an die Tafel gebracht.

11. Darunter ſteigt Johannes in den Limbus (linbus geſchrieben), in der Hand eine Schrift, worauf ſteht: vidi salvatorem (und nicht redemptorem, welches della Valle will geleſen haben).

12. Auf der lezten Abtheilung ſizen Maria und Jeſus auf einem Throne, und Johannes ſcheint vor ihnen Rechenſchaft zu geben von ſeinem vollbrachten Berufe.

Was nun ſchon aus dieſem trockenen Verzeichniſſe der Darſtellungen in die Augen fällt, das iſt die ſelbſtſtändige Auffaſſung, die wahrhaft poetiſche Kraft und Kühnheit, womit der Künſtler das geſchichtlich Gegebene ſich unterwirft und eine epiſche Dichtung zu Stande bringt, die von Anfang bis zum Ende an einem Faden ohne Unterbrechung fortläuft. Selbſt wo zwiſchen 8 und 9 eine Lücke zu ſeyn ſcheint, iſt dieß nur ſcheinbar, da ja durch die Wirkung in 9 die Urſache auch gegeben iſt und durch dieſe Ausdehnung der Momente die Ueberraſchung des Beſchauers bewirkt wird, wovon er ſich bey 10, wo die Geſchichte weniger fortſchreitet, erholen kann. Die Idee des Epos iſt: Johannes, der Vorläufer und Verkündiger des Welterlöſers. Mit ächt dichteriſchem Erfindungsgeiſte und kühnem Muthe und mit nicht minder künſtleriſcher Beſonnenheit ſehen wir ihn nun Alles anwenden, um ſeinem Gegenſtande erhabene Würde zu verleihen und die Reihe der Begebenheiten in ſich abzuſchließen, unbekümmert um den wirklichen Verlauf der Geſchichte. So tritt, wie das Wunderbare, die ſichtbar werdende Gottheit im Epos, hier die Mutter Gottes ein, nicht als geſchichtliches, ſondern außer der Geſchichte und über die Geſchichte erhabenes göttliches Weſen. Durch ſie läßt der Künſtler die Geburt des Johannes erſt weihen, ihr und ihrem Sohne huldiget Johannes ſchon als Kind. Damit ſeinem Helden nichts zu thun übrig bleibt,

läßt er ihn auch zum Limbus hinabſteigen, um den harrenden Seelen ihr kommendes Heil zu verkündigen und nun ſtellt er ſich dar der Himmelskönigin und ihrem göttlichen Sohn, um Rechenſchaft zu geben von dem Amte, das ihm anvertraut iſt.

Dieſer originellen Auffaſſung und Darſtellung der Geſchichte geht nun eine vollendete Ausdrucksweiſe in Mienen und Geberden und eine eben ſo auffallende Zweckmäßigkeit, als ein großer Adel in den Stellungen zur Seite, ſo daß die Idee, welche ausgedrückt werden ſollte, unmittelbar, wie mit Zauberkraft unſere Seele anſpricht. Die Anordnung der Geſtalten iſt ganz ungeſucht und ohne die mindeſten Anſprüche für ſich zu machen; ſie iſt aus der Natur herausgefühlt, wie ſie die Wechſelwirkung am treueſten und lebendigſten zur Erſcheinung bringt. In allen dieſen Rückſichten ſind die Heimſuchung, die Geburt des Johannes, die beyden Mütter mit ihren Kindern muſterhaft. Mit welcher Begierde vernehmen und ergreifen die Seelen im Limbus die Botſchaft von dem Retter! Wie ſieht man den fragenden Zuhörern in Mienen und Geberden ihre Ungewißheit an! Wie huldvoll neigt ſich Maria zur Eliſabeth herab, wie ehrerbietig und demüthig knieet dieſe vor ihr!

Und eben ſo unmittelbar ergreifend, ſo innig und lebendig zum Herzen ſprechend iſt der Ausdruck der Geſichter. Die huldvolle Würde auf dem Antlitze der Mutter Gottes, die ehrerbietige Demuth der Eliſabeth, die Aufmerkſamkeit in den Zügen des Johannes, der den Ruf des Herrn in der Wüſte hört, die Rohheit in den Mienen der Soldaten, die tiefe fromme Ruhe des Bewußtſeyns in dem Geſichte des Täufers, der von ſeinem Thun Rechenſchaft ablegt, erwecken unſre innigſte Theilnahme, indem ſie durch ihre Wahrheit und Lebendigkeit an den Ort unſrer Seele dringen, wo Bild und Idee eins iſt, und die lezte aus ihrem bewußtloſen Schlummer zu ſeliger Thätigkeit wecken.

Es fehlt dabey nicht an einzelnen, angenehm überraſchenden und feinen Gedanken, welche das zarte Schicklichkeitsgefühl des Künſtlers beurkunden. Nicht die Tochter der Königin ſelbſt, wie man ſonſt gewöhnlich findet, trägt das Haupt des Johannes, ſondern der Soldat, der ihn enthauptet hat, bringt es herbey. Die Königin erſchrickt bey dem Anblick und zieht, wie Frauenzimmer bey dem Schreck zu thun pflegen, die Hand an die Bruſt. Sie wendet ihren Blick ab, aber ohne Abſcheu oder Unwillen darin zu zeigen, ſondern man erblickt darin vielmehr ſchon eine heimlich anſteigende Freude. Wie viel tiefe Kenntniß und Achtung der weiblichen Natur, welche großartige Verwerfung aller gewaltſamen Effektmacherey ſpricht ſich in dieſer Auffaſſung und Darſtellung aus. Wie widern dabey die frechen, lachenden Blicke der ſchamloſen Herodias auf andern Bildern an! In der erſten Scene ſoll dargeſtellt werden, daß Zacharias bey ſeinem Dienſte im Tempel von dem Engel überraſcht wird. Hier iſt der Dienſt wirklich zu ſehen. Zacharias ſchwingt das Rauchfaß. Und des Künſtlers ſcharfer Blick erkennt ſelbſt in dieſem Moment noch die Spitze, den Gipfel der Thätigkeit und Lebendigkeit, denn wir ſehen das Rauchfaß in der Luft ſchweben und die Riemen oder Ketten, woran es gehalten wird, ſchlaff herabhängen, ſo daß in dem nächſten Augenblick das Rauchfaß wieder herabfallen muß. Auf einem kleineren Zeitpunkt kann doch wohl ein Moment der Darſtellung nicht herabgebracht werden und auch mit dem mühſamſten Studium nicht charakteriſtiſcher individualiſirt werden, als hier ſein lebendiges Gefühl dem Künſtler geboten hat.

Die Zeichnung iſt durchgängig richtig, ſelbſt in den ſchwierigſten Stellungen, wie in dem niederſtürzenden Körper des enthaupteten Johannes, bis auf Hände und Füße und die übermäßige Länge und Schlankheit einiger weiblicher Geſtalten möchte ſich wohl kaum ein Fehler finden.

Der Faltenwurf iſt nicht ganz frey von Härte und Willkürlichkeit, dagegen in einzelnen Fällen wahrhaft bewunderungswürdig.

Die ſchwache Seite iſt die Behandlung der Farben, und es iſt wirklich ein Zeichen des kraftvollen, Alles durchherrſchenden Geiſtes, daß dieſe Mangelhaftigkeit nicht ſtörender wirkt. Die Schatten und Lichter ſind unverſchmolzen aufgeſezt, jene in der Karnation grünlich, dieſe weiß. Dazwiſchen ſind die Backen und Lippen roth und die lezten mit ſchwarzen Umriſſen eingefaßt, wie denn davon auch andre Theile begränzt ſind.

(Der Beſchluß folgt.)

Kupferſtichkunde.

Catalogo di una raccolta di stampe antiche compilato dallo stesso possessore March. Malaspina di Sannazaro. Milano Pr. Gius. Bocca. 1824. 5 Vol. 8. Preis 12 fl. 36 kr. Der erſte Theil enthält einen Discorso preliminare, welcher über die verſchiedenen Arten der Kupferſtecher- und Holzſchneidekunſt handelt, und das Verzeichniß der deutſchen Schule; das zweyte das der italieniſchen; der dritte, das der niederländiſchen; der vierte, das der franzöſiſchen und der fünfte, die Regiſter, Tabellen und Monogrammen.

Nr. 53.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 2. Juli 1827.

Die Kunſtausſtellung in Karlsruhe.

(Beſchluß.)

Hofmaler Kunz. Drey Anſichten, mit Vieh ſtaffirt. Dieſe Bilder, welche ihre Stelle bereits in Privatſammlungen erhalten hatten, und von den kunſtliebenden Beſitzern im Salon aufgeſtellt wurden, gewähren aufs Neue die glückliche Auffaſſungs- und Darſtellungsgabe eines mit Recht geprieſenen Meiſters, der vielleicht nur zu ſehr die volle Klarheit des Tages liebt, und zu wenig die Wirkungen der Maſſen beachtet. In dem einen dieſer Bilder macht der weiße Stein gegen die dunkle Luft einen herrlichen Effekt.

Sophie Reinhard. Bettelmönche auf Iſchia; ein Kind in einer Landſchaft; Ruth; Conradin von Schwaben und Friedrich von Oeſtreich. Die Kompoſitionen dieſer in ihrem eigenthümlichen Werthe zu wenig erkannten Künſtlerin ſind gedacht und gefühlt zugleich, und in ihren Motiven zeigt ſich meiſt eine Tiefe des Gemüths, die von gewöhnlichen Liebhabern leicht überſehen wird. Ihre Fehler, z. B. das etwas zu kalte und mißtönige Kolorit im Conradin, fallen in die Augen, nicht ſo die wirklichen Schönheiten in ihren Bildern.

Bidermann, der Vater, in Conſtanz. Mehrere Anſichten aus der Schweiz und vom Bodenſee. Waſſer, Felſen, Vieh erſcheinen bey dieſem wackern Künſtler meiſt in ihrem wahren Naturcharakter, und er weiß in die dunklern Gründe und die ſtärkſten Schatten eine ſeltene Klarheit zu bringen. Weniger ſagt uns im Ganzen ſein etwas manierirtes Kolorit der Bäume und Gründe zu.

Gaßner, Hoftheatermaler in Karlsruhe, einige Anſichten. Hr. G. hat ſeit der lezten Ausſtellung große Schritte gemacht, aber — rückwärts. Er iſt kalt und durchaus manierirt geworden.

G. Baumeiſter aus Gemünd. Ein Pferdemarkt. Schlicht, einfach, ohne Prätenſion, aber wahr und treu.

J. Roux (Prof. in Heidelberg). Ein weibliches Porträt; Andreas Doria nach Titian, beyde in Wachs gemalt. Hr. R. hat ſchon in ſeiner Schrift über die Farben von den Vorzügen der Wachsmalerey geſprochen und von ſeinen gelungenen Verſuchen in dieſer Art. Das kleine weibliche Porträt übertraf alle Erwartung, und auch die trefflichſten Bildniſſe in Oel wurden durch die Nähe deſſelben niedergeſchlagen. Die Haut hat eine Zartheit, weiße Klarheit und Durchſichtigkeit, dabey zugleich eine Wärme, die in der Oelmalerey nicht zu erreichen ſind. Der Abfall des Lichtes an Geſicht und Hals iſt nur ſchwach, aber das Ganze tritt doch leuchtend hervor. Auch iſt das Bildchen überhaupt mit ſichtbarer Luſt und Liebe gemalt. Das Porträt nach Titian ſchien uns weniger gelungen; die weit größere Dimenſion forderte einen breiten Pinſel, mit welchem ſich in der Wachsmalerey die Töne weniger verſchmelzen laſſen.

Kirner (aus dem Schwarzwalde, jezt in München). Ein Nachtſtück in Oel, aus Hebels allemanniſchen Gedichten; einige Entwürfe. Wenn ein Jüngling von zwanzig Jahren, der, wie einſt Giotto von der Heerde weg, durch die Gunſt des Zufalls, zur Kunſt geführt wurde, auf eine ſolche Weiſe debütirt, ſo muß man ihm freudig das phoebe fave! entgegenrufen, und den edlen Fürſten preiſen, der einem von der Natur reich begabten Geiſt die Bahn öffnete, auf welcher ſo herrliche Anlagen ſich ſo glänzend entwickeln. Die Scene aus Hebel hat dramatiſche Lebendigkeit, und Zeichnung und Kolorit zeigen einen jungen Künſtler an, der ſich bald der Geheimniſſe der Technik bemächtigen wird.

F. Mosbrugger (aus Conſtanz). Der Tänzer, der Brettſpieler, der Bokkeller in München und der Invalide. Wäre unſer Vaterland ſo reich an eigenthümlichen Phyſiognomieen, wie ſie ſich Shakeſpear, Hogarth, Wilkie ꝛc. in England auf allen öffentlichen Plätzen und in jeder Pfenningsſchenke darboten, und bewegte ſich bey uns das Volksleben ſo frey und ungehemmt, wie auf jener Inſel, ſo würde dieſer junge Künſtler, bey beſonnenem Fortſchreiten im wiſſenſchaftlichen Theile der Kunſt, einſt gewiß nicht hinter Wilkie zurückbleiben.

Digitized by Google

Das deutſche Volksleben iſt aber meiſt nur in Wirthshäuſern und auf Jahrmärkten zu finden, und ſo ſieht ſich der vaterländiſche Gattungsmaler faſt einzig auf das Burleske, oder — was ſchlimmer iſt, auf das Weinerliche angewieſen. Mosbrugger faßt die Natur mit großer Wahrheit auf und weiß ſie eben ſo treu und lebendig darzuſtellen. Es ſind Züge von Genialität in dieſen Bildern, aber dem Colorit mangelt Klarheit und Friſche, die Töne verbinden ſich nicht immer harmoniſch, und Licht und Schatten hätten bisweilen maleriſcher, bisweilen bedeutſamer angewendet werden können.

Weller aus Mannheim. Zwey Gattungsſtücke.

Gail aus München, ein Gattungsſtück.

Wir laſſen dieſe beyden Künſtler, deren Namen im Katalog fehlen, da ihre Bilder erſt am Schluſſe der Ausſtellung, aus Rom eingingen, auf den vorhergehenden folgen, weil ſie gleichfalls, die jezt wieder auflebende Genremalerey gewählt haben. Das erſte Bild von Weller ſtellt eine junge Frau dar, an einem Brunnen, ein ſchlafendes Kind auf dem Arm, neben ihr ein größeres Mädchen. Beyde ſchauen mit tiefem Schmerz auf den unglücklichen Vater und Gatten, der eben, nebſt andern Sträflingen, zur öffentlichen Arbeit geführet wird. Der Mann, deſſen Geſicht keinen Verbrecher ankündigt, und der nur von einem unglücklichen Moment hingeriſſen werden konnte, blickt traurig nach ſeiner Familie. Ein tiefes Gefühl vereinigt ſich hier mit richtiger Zeichnung und einer ſehr verſtändigen Ausführung. Weller hat, wie eine geiſtreiche Künſtlerin bemerkte, in dieſer Darſtellung die Gattungsmalerey zur hiſtoriſchen erhoben, und dabey alles Geſuchte und Theatraliſche vermieden.

Auf dem zweyten (vielleicht noch tüchtiger gemalten) Bilde, werden wir in eine römiſche Küche geführet; in der Nähe des rauchenden Herdes ſizt eine junge Mutter, den Spinnrocken im Arm; und ein ſchlummerndes, nacktes Kind vor ſich in der Wiege. Sie winkt einer Bettlerin, welche mit zwey Kindern zur Thüre hereintritt, die ins Freye geht, den Schlummernden nicht zu ſtören. Auch hier iſt alles einfach, großartig, ohne Prätenſion, die Zeichnung trefflich, zumal der Kopf der Mutter in ſeinem römiſchem Koſtüme; das Kolorit ruhig, klar, harmoniſch. Verdient ein Künſtler den vom Kunſtverein ausgeſezten Preis, ſo iſt es Weller, angenommen, was man annehmen muß, daß jener Preis nicht für Veteranen, ſondern für ausgezeichnete Talente beſtimmt ſey, in deren Leiſtungen der künftige Erfolg ihres Strebens nicht mehr zweifelhaft erſcheint.

Das Bild von Gail — Hirten, die einen Banditen entwaffnen, iſt fleißig und kräftig gemalt, nur der Himmel und die Ferne möchten Tadel verdienen. Beſonders ſind die Figuren von ſorgfältiger Ausführung, doch ſcheinen uns die Stellungen und Bewegungen etwas geſucht, und das Ganze macht keinen bleibenden Eindruck.

Gover in Speier. Eine große Landſchaft. Es iſt Poeſie darin, aber freylich wollen die Leute meiſt nur Proſa haben, um nicht aus der häuslichen Gewohnheit zu kommen. Auch in der Zuſammenſtellung der einzelnen Portieen, im Baumſchlag, in der Behandlung der Ferne und in der Verſchmelzung der Tinten, könnten Künſtler von dieſem Dilettanten Manches lernen.

Fries aus Heidelberg. Italieniſche Anſicht. Ein durch heitere Naturanſchauung und klaſſiſche Muſter gebildetes Talent zeigt ſich in den Arbeiten dieſes jungen Künſtlers. Nur wäre den Tönen manchmal mehr Reinheit und Uebereinſtimmung zu wünſchen.

Stirnbrand. Mehrere Porträte. Zeichnung und Kolorit ſind beſſer als in ſeinen früheren Arbeiten, und einige Köpfe von ſehr gelungener Ausführung.

Profeſſor Frommel. Sechs Anſichten in Aquarell. Zart, anmuthig, ein Farbenzauber eines ſüdlichen Himmels.

Nebelich, Sohn, verſchiedene Miniaturporträte. Fleiſſig und mit Gefühl behandelt.

Von den Schülern des verdienſtvollen Gallerie-Inſpektor Zoll in Mannheim ſtanden im Salon mehrere Verſuche in Oel, theils nach alten Meiſtern, theils nach der Natur, in denen man mit Freuden ausgezeichnete Talente und eine gründliche Leitung derſelben erkennt.

Auch einige Produktionen von Dilettanten verdienen noch Beachtung, beſonders eine Landſchaft in Aquarell von einer Dame und die Handzeichnungen von Foſel, dem die Natur eine reiche Erfindungsgabe verliehen.

An Werken der Plaſtik war eben kein Reichthum. Die Büſte des Malers Koch in Rom, von Lotſch, trefflich modellirt, eine Büſte von Raufer und ein Chriſtus am Kreuz, lebensgroß, aus Holz geſchnizt, von Ackirmann in Villingen, fanden gerechte Anerkennung. Der lezte, ein Bürger, welcher nie zur Kunſt angeleitet worden, hat, im Einzelnen, bewunderuswürdiges geleiſtet, und die Fehler ſeines Werks ſind nicht ihm, ſondern der unbedeutenden Zeichnung zuzuſchreiben, nach welcher er arbeitete.

An Kupferſtichen hatte der Salon wenig aufzuweiſen. Von Schnells Anſicht des Straßburger Münſters, ſo wie von den Blättern aus der Aeneis war bereits im Kunſtblatt die Rede. Die ſpielenden Knaben von Longhi ſcheinen nach einem geringen Gemälde und

Digitized by Google

auch keineswegs mit Liebe gefertigt. Schuler, der Sohn, hat (außer einigen gut aufgefaßten und ſchön gezeichneten Porträten in Crayon) auch einige Blätter in Linienmanier ausgeſtellt, die Verdienſt haben, und künftig einen tüchtigen Stecher in ihm erwarten laſſen. — Die Blätter von Tröndlin, einem jungen Stecher in Freyburg, erſchienen dem Auge etwas ungefällig. Er verſteht das Impaſtiren nicht, ſeine Töne ſind oft unrein, und er ſchneidet auch die Schatten zu hart ab. Bey allen dieſen Fehlern haben ſeine Arbeiten Einzelnes, was Lob und Ermunterung verdient. Dem Künſtler mag es bis jezt hauptſächlich nur an guten Muſtern gefehlt haben.

In den drey landſchaftlichen Partieen von Peterſen (aus Dänemark, jezt in Paris) iſt ein warmes Naturgefühl ſichtbar, nur führt er Nadel und Grabſtichel noch mit einiger Aengſtlichkeit.

Von den zahlloſen im Salon vorhandenen Produktionen der Lithographik heben wir nur die aus, welche noch nicht durch Kunſthandel und öffentliche Anzeigen allenthalben bekannt ſind. Peter Wagner (aus Karlsruhe), der auf eine glückliche Weiſe die Feder mit der Kreide zu verbinden weiß, hatte eine Reihe von Blättern beygetragen, die durch Zeichnung, geſchmackvolle Ausführung und überraſchende Effekte Aufmerkſamkeit erregten, und ſich auch von Seite des reinen Drucks empfahlen. Von Rudolf Kunz (dem Sohne) ſehen wir das erſte Heft ſeiner Pferderaçen. Streng genommen iſt ein ſolches Werk mehr wiſſenſchaftlich maleriſch, und es kann dabey dem Künſtler nicht zum Vorwurfe, ſondern muß ihm vielmehr zum Lobe gereichen, wenn er ruhige Stellungen wählt, Knochen, Muskeln ꝛc., etwas ſchärfer bezeichnet und die Eigenthümlichkeiten im Bau ſtärker hervorhebt, als es dem Maler erlaubt iſt. Kunz iſt ein gründlicher Zeichner; er hat ſeine Studien ſorgſam nach der Natur gemacht, und nach dem gegenwärtigen erſten Hefte zu urtheilen, wird ſein Werk neben dem, welches Heß jezt in London über denſelben Gegenſtand herausgibt, noch immer mit Ehre beſtehen können.

— der.

Anfänge der italieniſchen Kunſt.

VI.

Früheſte Malerey in Siena.

(Beſchluß.)

Nur durch dieſe lezte Eigenthümlichkeit in der Farbenbehandlung erinnert dieß Bild etwas an die Periode Giunta'ſcher Kunſtübung, wovon es aber ſonſt in vielfacher Rückſicht abweicht, ſo daß wir auch nicht einmal eine Vermuthung aufſtellen können, über ſeinen Zuſammenhang mit andern Beſtrebungen, welche die Kunſtgeſchichte uns aufbewahrt hat. Es ſteht als ein unauflösliches Räthſel da, und iſt vielleicht das für die Malerey, was das berühmte Basrelief am Baptiſterium zu Piſa für die neuere Bildhauerkunſt iſt. Es iſt unbegreiflich, wie in einer ſo frühen Zeit, wenn wir auch nur das dreyzehnte Jahrhundert, als ſeine Entſtehungszeit annehmen wollen, das Schönheitsgefühl ſich zu ſolcher Reinheit hat ausbilden können, und wie ein Künſtler hat den Muth beſitzen können mit den geringfügigen Mitteln, die ihm zu Gebote ſtanden, ſeine Ideale zu verwirklichen. Einige Zeichen laſſen uns vermuthen, daß er ſich wohl vorzüglich durch die Schönheit der Antike mag haben begeiſtern laſſen. Darauf führen z. B. die ſchlanken Geſtalten, die Behandlung der Gewänder und die Einfachheit und Mäßigkeit, die wir in der Gruppirung angewandt ſehen, wodurch das Bild an alte Basreliefs erinnert.

Alle Vorzüge dieſes Gemäldes ſtellen ſich beſonders durch eine Vergleichung mit einem daneben hängenden Bilde heraus, welches auch in der Kunſtgeſchichte ſchon genannt iſt und vor ſeiner Aufſtellung in der Bilderſammlung der Akademie in der Kirche des heiligen Petrus ſich befunden hat. Auf dieſer Tafel iſt der heil. Petrus dargeſtellt mit Geſchichten zur Seite. Aber dieſe haben gar keinen nahen Zuſammenhang; denn die beyden oberſten zur Rechten und Linken ſind die Verkündigung und die Geburt Chriſti, und dann kommen vereinzelte Scenen aus der Geſchichte des Apoſtels. Die Figuren ſind kurz, die Bewegungen ſteif, der Faltenwurf oft unnatürlich. Dagegen ſind die Farben verſchmolzener. Der ganze Charakter iſt der der Kunſtübung Giunta's und auch Morona verſezt es ſchon in dieſe Zeit. Um wie viel räthſelhafter aber erſcheint unſer oben beſchriebenes Bild bey dieſem und wie gänzlich außer allem Zuſammenhange.

Es würde uns eine große Genugthuung ſeyn, wenn unſre Hinweiſung auf dieſes Bild Veranlaſſung würde, daß ein gründlicherer Kenner dieſer dunklen Zeit das Räthſel löſete.

Fr. K.

Digitized by Google

Neue Kupferwerke.

Architecture moderne de la Sicile, ou Recueil des plus beaux monumens religieux et des édifices publics et particuliers les plus remarquables des principales villes de la Sicile: mesurés et dessinés par J. Hittorff et L. Zanth, Architectes. Paris chez Hittorff, Renouard etc. Erſte Lief. 4 Kupfert. Fol. Preis 5 Fr.

„Bey der Reiſe durch Sicilien, die ich in den Jahren 1823 und 24 machte", ſagt Hr. Hittorff in der Ankündigung dieſes Werks, „war meine Hauptabſicht, neue Unterſuchungen über die Reſte der antiken Denkmäler dieſer Inſel anzuſtellen und mich einem ſtrengen Studium ihrer Ruinen zu widmen. Jedoch boten mir verſchiedene Gebäude von Meſſina, Catania, Palermo und andern Städten, welche im Mittelalter geblüht hatten, durch ihren Charakter, ihre Größe und Vollkommenheit, ſo wie durch ihre Wichtigkeit für die Kunſtgeſchichte, ſo vielfaches Intereſſe dar; daß ich beſchloß, ſie zu ſammeln und durch ihre Herausgabe meine Unterſuchungen über die Architektur in Sicilien, bis auf unſre Tage zu vervollſtändigen."

„Dieſe Sammlung wird den Künſtlern und Gelehrten eine große Menge ſehr verſchiedenartiger, bisher unedirter und faſt unbekannter Gegenſtände darbieten, Kirchen, Paläſte, Klöſter, Hoſpitäler, öffentliche Brunnen, Privathäuſer, Altäre, Grabmäler, Kanzeln, Chorſtühle des 15ten und 16ten Jahrhunderts, welche den Architekten eine ergiebige Quelle glücklicher, unſern Sitten und unſerm Klima leicht anzupaſſender Motive werden können. Die Bildhauer werden darin einen Theil der ſchönen Werke von Giovan-Angelo und Gagini finden; die Maler die älteſten Compoſitionen bibliſcher Gegenſtände, die uns in den muſiviſchen Gemälden der Baſiliken erhalten ſind. Dem Gelehrten werden ſich reiche Materialien zur Ergänzung der Geſchichte der Architektur in Sicilien darbieten, deren Vor- und Rückſchritte ſehr mannichfaltig und oft mit dem Charakter der Größe und Pracht bezeichnet ſind, den man in den Trümmern ihrer alten Zeit findet. Beſonders in den Kirchen von Meſſina, Catania, Palermo und vorzüglich im Dom von Monreale findet die Geſchichte mannichfaltige und merkwürdige Ausbeute. Die gute Erhaltung der leztgenannten Baſilika, die reichen Verzierungen ihrer prächtigen Gewölbe, die ſchönen und zahlreichen Moſaiken, womit ihre Wände bedeckt ſind, werden dem Beobachter die ſicheren Spuren einer Nachahmung des Typus monumentaler Malerey bey den Alten zeigen. Aus der Anwendung dieſer Malerey in den Gebäuden des 11ten, 12ten und 13ten Jahrhunderts wird man eine merkwürdige Ueberlieferung des Dekorationsſyſtems erkennen, welches die Griechen in ihren berühmteſten Tempeln und in ihren wichtigſten Denkmälern befolgt haben."

In dem vorliegenden erſten Hefte, welches Hr. Hittorff mit ſeinem Freunde und Gefährten Hrn. Zanth herausgegeben hat, finden wir bereits einen Theil des Verſprochenen, in einer zweckmäßigen nicht allzukoſtſpieligen Art geleiſtet. Die Umriſſe, wie ſie hier gegeben ſind, befriedigen das Auge des Künſtlers, wie des weniger geübten und ſind vollkommen hinreichend zur Deutlichkeit. Auf dem erſten Blatte ſtellt ſich die Anſicht der Stadt Meſſina vom Hafen aus dar und man gewahrt die ganze regelmäßige Linie der ſeit dem lezten Erdbeben neuerbauten Häuſer. Prachtvoll ſind die Gebirge, welche ſich hinter der Stadt erheben.

Das zweyte Blatt enthält den Plan der Kathedrale von Meſſina und das dritte den Aufriß der *Hauptthüre* derſelben in ſpitzbogigem Style mit reichem Schmucke von Laubwerk und Figuren. Ueber dem Thürſturz iſt Maria mit dem Kinde von Engeln umgeben, darüber in einem kleinern Rund ihre Krönung, und oben auf der Spitze der Pyramide aus einer Blätterknoſpe emporſteigend Gott Vater. An den äußern Pfeilern ſieht man noch die Verkündigung und Figuren heiliger Männer und Frauen. Auf dem vierten Blatte findet ſich die Anſicht einer Kapelle derſelben Kathedrale, welche durch neuere Kunſt ausgeſchmückt iſt, während das Moſaik oben in der Wölbung aus alter Zeit zu ſeyn ſcheint. Hierüber wird uns der Text belehren, welcher nach der Ankündigung erſt mit der lezten 18ten Lieferung erſcheinen ſoll; das Intereſſe, welches Liebhaber und Künſtler an dem Werke nehmen, würde unſtreitig gewinnen, wenn jedem Hefte die nöthigen Erklärungen, wenigſtens kurz beygegeben wären. Die Ausführung der Platten durch franzöſiſche Kupferſtecher iſt ihrer Reinheit, Beſtimmtheit und Zartheit wegen ſehr zu rühmen; nur auf dem erſten Blatte ſind die Häuſer zum Theil etwas ſteif gegeben.

S.

Digitized by Google

Kunſt = Blatt.

Donnerſtag, den 5. Juli 1827.

Archäologie.

De Herculis laboribus: qua ratione in antiquis monumentis sint expressae. Dissertatio archaeologica, quam conscripsit Ern. Aug. Hagen. Regimontii 1827. 75 S. 8.

Herr Profeſſor Hagen in Königsberg, den Freunden vaterländiſcher Dichtkunſt bekannter als früher den Alterthumsforſchern, war vor mehreren Jahren länger, als gelehrte Reiſende pflegen, in Rom mit dem Studium antiker Bildwerke beſchäftigt und iſt ſeitdem in ſeiner nordiſchen Mitte um die Erweckung dieſes Studiums eifrig bemüht geweſen. Einen Beweis davon liefert der gedrängte und ſcharfſinnige Fleiß der vorliegenden kleinen Schrift. Beſtimmt für den Zweck einer akademiſchen Feyerlichkeit und daher bekannter Gegenſtände eben ſo bedürftig als einer weit ausgeholten Begründung ihrer abweichenden Betrachtungsweiſe widerſtrebend, hat ſie ſich begnügen müſſen ihren Stoff geordnet, ihre Anſicht nicht ohne Anwendung aufs Einzelne hinzuſtellen. Gewiß hat der Verfaſſer ſelbſt am wenigſten geglaubt mit einer ſo anſpruchloſen Aufgabe dasjenige zu liefern, was ſeit Zoega's Baſſirilievi der Archäologie für die Kunſtanwendung der Herkulesthaten zu erforſchen übrig blieb: die Beſchränktheit einer Gelegenheitsſchrift, vielleicht ſelbſt die, auch von ihm keinesweges bewältigte, Schwierigkeit Kunſtabhandlungen lateiniſch zu ſchreiben, mußte ihn bey der Gährung, aus welcher alle mythologiſche und kunſtgeſchichtliche Forſchung ſich dermalen hervorzubilden ſtrebt, daran hindern. Wenn aber der Verfaſſer ſelbſt das durchgeführte Reſultat ſeiner Schrift für kein ſehr erhebliches halten mag, ſo iſt es den Freunden alter Kunſtdenkmäler darum nicht unwichtig, die Grundſätze und die Richtung einigermaßen ins Auge zu faſſen, welche ein in der Kunſt erfahrener, dem Alterthum befreundeter Mann in ſeiner erſten archäologiſchen Schrift zu Tage legt.

Die einſeitige Willkür, mit der Kunſtfreunde den Styl alter Kunſtwerke oft zur alleinigen Richtſchnur für die Beſtimmung ihres Zeitalters gemacht, und die eben ſo einſeitige, mit welcher manche Alterthumsforſcher eine allgemeine Uebereinſtimmung der Vorſtellungsweiſe zur Ableitung übrig gebliebener Nachbildungen von berühmten und längſt verſchwundenen Originalen gemißbraucht haben, wird einleitungsweiſe von dem Verfaſſer gerügt, gewiß mit Recht, würde ſie nicht einem eben ſo einſeitigen Ausweg zu Liebe mit einem ſchrofferen Skepticismus, als es dem Verf. Ernſt ſeyn mag, ſelbſt in ihrem gemäßigten Gebrauch verworfen. Wir ſagen, einem eben ſo einſeitigen Ausweg zu Liebe, einem minder zuläſſigen, möchten wir hinzufügen, inſofern ihr Bereich beſchränkter, ihr Ergebniß minder durchgreifend iſt als bey jenem früheren. Wenn berühmte Gewährsmänner über das Zeitalter der Quirinaliſchen Koloſſe oder über jene Dutzende von Nachahmungen einer vortrefflichen Satyrſtatue verſchieden dachten, welche man zu Gunſten eines Dresdener Marmorwerkes dem Periboetos des Praxiteles auch einmal abſprechen gewollt, ſo handelte es ſich bey ſolcher Verſchiedenheit der Meynungen doch nur um eine verſchiedene Meiſterſchaft innerhalb des weitgeſteckten Zeitraums der blühendſten Kunſtepoche, zwiſchen Phidias und den Künſtlern des Hadrianus. Wenn dagegen der Verf. hofft, durch Unterſcheidung abweichender Vorſtellungsweiſen in antiken Abbildungen häufig wiederholter Gegenſtände eine geſichertere Grundlage für ähnliche Zeitbeſtimmungen zu finden, ſo beweiſen die Kunſtepochen, zwiſchen deren gleichweit geſteckten äußerſten Grenzen er bald entſcheidet, bald ſchwanken muß, zur Genüge, daß er bey reicherem Stoff auf ſeine Weiſe nicht zu ſolchen Reſultaten gelangt, wie ſie nach bisheriger auch die Streitenden einander zugaben.

In der fleißigen Zuſammenſtellung bildlicher Denkmäler von Herkulesthaten, welche den Hauptinhalt der vorliegenden Schrift ausmacht, hat der Verfaſſer die neun am häufigſten vorgeſtellten Thaten nach den hervorſtechendſten Momenten geſondert, in denen ſie zu erſcheinen pflegen. So ſcheidet er die Abbildungen der freywillig ausgetheilten Heſperidenäpfel von denen ihrer eigenmächtigen Entwendung, dieſe wiederum von denen, welche auch die

gewaltſame Erlegung des tödtenden Drachen vorſtellen, endlich auch dieſe lezteren von denen, auf welchen Herkules nach Erlangung der Aepfel ausruht. Dieſe Sonderung kann nicht anders als zweckmäßig und dankenswerth erſcheinen, wenn aber der Vf. aus ihr eine Zeitbeſtimmung entnehmen zu können glaubt, wenn er jene verſchiedenen Darſtellungsweiſen, von denen etwa nur die dritte ihres übertriebenen Ausdrucks wegen einer ſpätern Zeit vorzugsweiſe anheim fallen möchte, durch die Zeitepochen des Praxiteles, Hadrianus und Karakalla begrenzen möchte, ſo müſſen wir dieſe, höchſtens für Karakalla einigermaßen zu beſchützende Anſicht nicht nur willkürlicher als jede frühere Willkür finden, ſondern auch die Beſchränkung tadeln, welche ſie einer gleichzeitigen Entwicklung verſchiedenen Kunſtausdrucks auferlegt. Auf ähnliche Weiſe will der Verf. die Erſchießung der Hydra den Denkmälern zuweiſen, welche vor Phidias fallen, ſeit Phidias daneben die Keule geduldet, und ſeit den Münzen des L. Verus dieſe leztere allein gebraucht wiſſen. Auch hier wird man es ihm leicht zugeſtehen, daß die ſpäte Kaiſerzeit die übertriebenſte Vorſtellungsweiſe am liebſten wählte, zugleich aber wird man geneigter ſeyn für die alleinige oder von Minerva und Jolaus begleitete Erſcheinung des Herkules Gründe in der Gattung und dem Umfang der einzelnen Kunſtwerke zu ſuchen, als mit dem Verfaſſer in einer geſetzmäßigen Verſchiedenheit älteren und ſpäteren Kunſtgebrauchs.

Dieſe und ähnliche, auch bey den übrigen Herkulesthaten leicht aufzuſtellende Einwendungen müſſen unſers Bedünkens, ohne der Zuſammenſtellung des Vfs. ihren Werth zu nehmen, die Hauptmomente, welche ihn zu einer kunſtgeſchichtlichen Begrenzung ſeines Bildervorrathes verleiteten, auf Erklärungen ganz anderer Art zurückführen. Einen übertriebenen Ausdruck mag man, wie bemerkt, immerhin zur Nachweiſung einer roheren Kunſtepoche gebrauchen; aber wie würden wir ſie durch Kommodus und Karakalla begrenzen dürfen, wäre uns der herkuliſche Gladiatorengeſchmack dieſer Kaiſer nicht ſonſt bekannt; und wer möchte überhaupt der Freyheit des künſtleriſchen Ausdrucks, andre als die allgemeinſten Grenzen anweiſen? Freywillige und gewaltſame Entwendung der Heſperidenäpfel mag in verſchiedenen Mythen verſchiedener Zeiten erzählt worden ſeyn, dieſe in ſpäteren; wer aber möchte ohne ein feſtes Datum dem Kunſtgebrauch die mythologiſche Grenze anweiſen oder der blühendſten Kunſtepoche die gleichzeitige Befolgung verſchiedener Mythen abſprechen? Eine feſte Bildungsweiſe des Einzelnen muß ſich in großen Kunſtepochen auf eine Weiſe darthun laſſen, wodurch wir dieſelben von früheren oder folgenden unterſcheiden können; was aber ſonſt als das Kennzeichen des Styls, daß der Vf. früher zurückwieß, und die Vergleichung der nach ihrem Kunſtwerth geordneten Denkmäler kann es darthun, daß die Bildung der Hydra mit Frauenkopf nur ſpäten Denkmälern zukommt? Aber auch ſolche Beweisführung aus der inneren Zeitbeglaubigung derjenigen Kunſtwerke, welche eine gewiſſe Beſonderheit an ſich tragen, möchte oft allzu trügeriſch befunden werden, wenn dieſe Beſonderheit nicht noch irgend einen eigenen Grund ihrer herbeygeführten oder verſchmähten Anwendung nachweiſen läßt. So glaubt der Verfaſſer und glaubt es nach Vergleichung aller Denkmäler, die nur überhaupt in den erwählten Gegenſtand von Herkulesthaten einſchlagen, daß die früheſte Zeit den Herkules unbärtig vorſtellte, die Zeit des Phidias deßgleichen, nur ohne die früher gewöhnliche Verhüllung durch das umgeknüpfte Löwenfell; daß ſeit Praxiteles die bärtige Bildung des Heros eingetreten ſey, die in der mittleren Kaiſerzeit, zwiſchen Titus und Kommodus mit der unbärtigen gewechſelt, ſeit Kommodus aber in Bezug auf früheres oder ſpäteres Alter der Heroen gleiche Rechte mit dieſer erhalten habe. Dieſes alles ohne die entſchiedenſten Nachweiſungen zahlreicher Bildwerke aus unbeſtreitbarer Zeit zuzugeben, hält in Ermanglung irgend eines inneren Grundes ſchwer. Warum ſoll Herkules gerade in früheſter Zeit unbärtig gebildet ſeyn, da ja doch die älteſte ſtrengere Bildungsweiſe die gereifte Kraft der männlichen Götterbilder begünſtigte und, wie am bekannteſten bey dem Merkur, erſt ſpäter beſchränkte, und warum ferner alle die folgenden ſehr ſpeciellen Zeitbeſtimmungen? Die Denkmäler zeigen es, wird der Vf. vermuthlich antworten, und in der That mögen ſie ihn, einen geübten und vielkundigen Beſchauer dahin gehöriger Bildwerke, zu einem Mißgriff verleitet haben, der Archäologen von ärmerer Autopſie ſchwerlich begegnet wäre: hätte er dem Reichthum griechiſcher Vaſenbilder ein eben ſo fleißiges Studium zuwenden können, als der Maſſe jener meiſt aus ſpäter Kaiſerzeit herrührenden Reliefs, die durchgängig derbe und bärtige Bildung des Herkules in lezteren würde ihm in ſolchem Gegenſatz mit allem Früheren nicht erſchienen ſeyn. In den ſchwarzen Vaſenbildern, die man früher oder ſpäter ausgeführt, jedenfalls alterthümlichen Kunſtgebrauch bilden wollte, erſcheint Herkules eben ſowohl bärtig als unbärtig, bald mit nachläſſig umgehängtem, bald mit einem um das Haupt geknüpften Löwenfell, und eben dieſes Fell, das nach dem Vf. in des Phidias Zeit dem Herkules entnommen, obwohl noch von Euripides erwähnt ward, findet ſich auf manchen von dieſen Vaſenbildern der beſten Kunſtübung. Selbſt das vom Vf. S. 70 bezweifelte Schwert geben manche ſchwarze Vaſenbilder. Leider fehlte es dem Vf. nach ſeiner Rückkehr aus Italien an archäologiſchen Hülfsmitteln! ſelbſt in den

Digitized by Google

ſtark verſtümmelten Metopen vom Theſeustempel würde er einige Störung (Stuart. antiq. d'Athènes III. 1. 13. 9.) jenes Satzes gefunden haben, den er nächſt dem ſchönen und ächt-griechiſchen, aber von keinem ſichern Kennzeichen aus Phidias Zeit begleiteten, albaniſchen Relief nur aus einigen ziemlich jungen Vaſenbildern begründet (p. 71. not. 6).

Wir könnten dieſe Fragen weiter fortſetzen, wir könnten zu wiſſen begehren, was denn dem Praxiteles bey allem Einfluß dieſes Künſtlers auf die Ausbildung des Styls eine Berechtigung verſchaffe, bey dem Verf. durchgängig auch einen Wendepunkt des Kunſtgebrauches zu bezeichnen, warum ihm ähnliches für den Kaiſer Titus nothwendig geſchienen, aus deſſen Zeit wir allerdings die herkulaniſchen Gemälde überkommen haben, was es endlich mit den lezten Kaiſerzeiten auf ſich habe, deren eklektiſche Willkür doch allzugering ſteht, um nach einer zweyten Periode von Phidias bis Hadrian, eine vierte von Karakalla bis Konſtantinus anzunehmen. Billig aber enthalten wir uns ſolcher Fragen bey einer ſo anſpruchloſen und hauptſächlich ihres Verfaſſers wegen beachtungswerthen Schrift, der wie bey einer künftigen Ausführung eine umſichtigere mythologiſche und kunſtgeſchichtliche Grundlage lieber weiſſagen als anwünſchen mögen. Eine mythologiſche ſagen wir; denn was frommt es die Folge der zwölf Thaten aus den römiſchen Bildwerken zuſammenzuſtellen, ehe wir uns über den Zeitpunkt verſtändigt haben, in dem dieſe bekannten zwölf nach langer früherer Willkür künſtleriſcher und religiöſer Auswahl herrſchend geworden waren? Vor allem aber eine kunſtgeſchichtliche im weitern, nicht blos auf die Kennzeichen der ſtyliſtiſchen Ausführung, ſondern, und bey Werken ſo häufiger Nachahmung ganz beſonders, auf das Verdienſt der Anordnung gerichteten Sinne. Allerdings iſt die Vernachläſſigung dieſes lezteren Geſichtspunktes ſo gewöhnlich, den Künſtlern ſelbſt noch mehr als Kunſtfreunden und Kunſtgelehrten, daß er dermalen mehr gewünſcht als gefordert werden kann. Zum Vorwurf kann es dem Vf. bey dieſer Probſchrift höchſtens gereichen, daß er das von Zoega nicht ohne Willkürlichkeit in des Kommodus Zeit herabgeſezte albaniſche Becken, deſſen reine Kompoſition ſelbſt bey ſo ſpäter Ausführung Lob verdienen würde, ohne Weiteres zum Beweis des zwiſchen Hadrianus und Karakalla gültigen Kunſtgebrauchs anwendet (S. 15); einen Schritt weiter lag es, die gehäufte Kompoſition der kapitoliniſchen Ara jenen hochklingenden Zeitbeſtimmungen entgegenzuſetzen, welche dieß Denkmal bald vor Phidias, bald in des Polykletus Zeit verſetzen, zu welchem lezteren, Viscontiſchen Urtheil denn auch, gegen Autoritäten allzu gutwillig, der Verf. ſich bekennt (S. 53).

Nach allen dieſen Ausſtellungen wünſchen wir dem Verfaſſer zu ſeinen archäologiſchen Bemühungen Glück; möge es ihm an Beharrlichkeit und Hülfsmitteln nicht fehlen, in künftigen Schriften über ſeinen erſten Verſuch hinauszugehen! Nicht nur von jener Bilderſcheu, welche vielen Alterthumsgelehrten die Denkmäler alter Kunſt ſo fern hält als eine ähnliche Buchſtabenſcheu vielen Künſtlern den befruchtenden Anhauch der Poeſie, iſt er weit entfernt; auch in der Auswahl ſeines Gegenſtandes nach Hauptklaſſen alter Denkmäler iſt er geſicherter für das Gedeihen archäologiſcher Forſchung, als er bey willkürlicher Erklärung irgend eines vereinzelten Denkmals geweſen wäre.

H. K. G.

Baukunſt.

Denkmale deutſcher Baukunſt des Mittelalters am Oberrhein. In lithographirten Abbildungen mit erläuterndem Texte. Von einem Vereine vaterländiſcher Kunſtfreunde herausgegeben. Zweyte Lieferung, das Münſter zu Freyburg. Karlsruhe und Freyburg in der Herder'ſchen Kunſt- und Buchhandlung gr. Folio. Der Text in 8.

Dieſe zweyte Lieferung iſt eben ſo gelungen ausgefallen, als die erſte, welche den Dom zu Konſtanz enthielt. Die lithographiſchen Abbildungen auf dreyzehn Tafeln ſind von demſelben Künſtler, wie die erſten, welcher ſich nur mit J. B. bezeichnete. Hier wie dort machen die Abbildungen die Hauptſache aus, welche ſehr rein gezeichnet, nett in Conturen ausgeführt, und deßwegen auch dem Melleriſchen Werke gleich zu ſtellen ſind. Auf dem erſten Blatte iſt der Grundriß der Kirche und des Thurmes mit ſeinen verſchiedenen Stockwerken. Blatt 2 und 3 geben den vordern Aufriß des vortrefflichen Thurmes mit ſeiner reich geſchmückten Vorhalle. Blatt 4 und 5 geben die beyden Seitenaufriſſe der Kirche, Blatt 6 die verzierten Giebelfelder und Schmiegen, welche ſich an der Außenſeite des Chorumganges befinden. Blatt 8 und 7 das vordere Hauptportal unter dem Thurm, welches nebſt der Vorhalle an den inneren Seitenmauern des Thurms, durch Reichhaltigkeit der Figuren, und ſinnreiche Anwendung derſelben, faſt alle ähnlichen Arbeiten des deutſchen Kunſtfleißes übertrifft, und ſo viel uns bekannt, nirgends ſo treu dargeſtellt

worden iſt, als in dieſem Werke. Blatt 9 gibt die innere Anſicht der Kirche auf den Chor zu, welche ganz in ihrem urſprünglichen Styl erhalten worden iſt, und keine fremdartigen Zuſätze erhielt. Bl. 10 den Durchſchnitt des Chors mit den beyden Eingängen aus dem Querſchiff in den Choreingang. Bl. 11 die ſchön durchbrochene Kanzel, woran ſich der Bildhauer Georg Kempf im Bruſtbilde darſtellte; über ihm ſchwebt ein Engel mit dem Zeichen J. K. — Bl. 12 zeigt das Grabmal Bertholds von Zähringen und zwey mit ſonderbaren Figuren verzierte Geſimſe. Auf Bl. 13 ſind ſechs verſchiedene Säulenkapitelle dargeſtellt, welche rein der deutſchen Baukunſt angehören. — Die gegebenen Darſtellungen ſind alle mit vieler Sorgfalt gezeichnet; nur in Blatt 9 und 10 findet man einige Abweichungen an den untern Verzierungen der Altarniſche und gleich oberhalb derſelben, wodurch einige Ungewißheit entſteht. Obgleich die kleinen Verzierungen eine Nebenſache ſind, ſo hätte man auf Bl. 9 lieber nichts hinſetzen ſollen, weil der beſchränkte Raum, das genaue Detail nicht zuließ. Auch hätten auf dem verzierten Titelblatte füglich Figuren angewendet werden können, welche nicht ſchon auf den anderen Abbildungen vorkommen. Eben ſo hätte man bey lezteren einerley Maaß wählen, und nicht mit dem Nürnbergiſchen und Rheinländiſchen abwechſeln ſollen. Der beygegebene Text von 44 S. und die Beylagen von 75 S., ſind von Heinrich Schreiber, welcher ſich durch ſeine früher herausgegebene Beſchreibung des Freyburger Münſters ſchon auf eine ſehr rühmliche Weiſe bekannt gemacht hat. Dieſes Heft iſt bis auf die Beylagen faſt ein Auszug aus deſſen größerem Werke. Die Anordnung iſt vortrefflich zu nennen, und darf füglich als ein Muſter für ſolche Werke aufgeſtellt werden. Zuerſt die Geſchichte dieſes merkwürdigen Münſters, der wegen ſeiner Vollendung alle anderen im deutſchen Styl ausgeführten übertrifft, dann die Beſchreibung deſſelben. Die 79 Beylagen, nebſt 92 Inſchriften von Grabmälern ſchließen das Ganze. Beyde ſind chronologiſch geordnet, und in den Beylagen ſind höchſt merkwürdige Verträge mit den Künſtlern abgedruckt, welche reichliche Aufklärungen für die Kunſtgeſchichte enthalten. Beyſpielsweiſe wollen wir nur an den Vertrag des Hans Baldung Grün erinnern, von welchem, wie hinlänglich bekannt, der vortreffliche Hochaltar gefertigt iſt. Er ſtarb 1552, wonach Füßli und andere Kunſtſchriftſteller zu berichtigen ſind. Dadurch, daß alle Inſchriften, welche ſich auf Gemälden, Altären, Glocken ꝛc. befinden, in die Beylagen gebracht wurden, gewann der übrige Text an Zuſammenhang und Annehmlichkeit. Nur hätten wir gewünſcht, in den Beylagen das Verzeichniß zu finden, welche Schriften ſchon über dieſe Kirche erſchienen ſind, und welche Abbildungen man davon hat.

Dieſes Werk iſt den Kunſtliebenden in jeder Hinſicht zu empfehlen, und der ſehr billige Preis von 5 fl. 30 kr. erleichtert das Anſchaffen deſſelben. Möchten doch auch die übrigen Hefte bald erſcheinen.

Noch wäre zu wünſchen, daß die Verſchönerungskommiſſion, welche ſeit neuerer Zeit ſo viel Rühmliches für dieſe Kirche that, in ihrem Beſtreben fortfahren möchte, und mit Vergnügen vernahmen wir S. 14 die Nachricht, daß dieſelbe einen paſſendern Aufſatz auf den Hochaltar, die Faſſung der neuen Altäre, die beſſere Verſorgung der Holbeiniſchen Gemälde und die Fertigung neuer Chorſtühle, beſorgen will. Nur daß die Figuren in der Vorhalle angeſtrichen werden ſollen, können wir nicht gut finden: denn durch jeden Anſtrich geht das Feine der Bildhauerarbeit verloren. Daher es beſſer ſeyn möchte, es zu unterlaſſen, oder die Figuren nur mit Oel ohne allen Zuſatz, zur Nahrung des Steines, anzuſtreichen.

J. Heller.

Neapel, den 20. Mai.

Der König hat, in Erwägung daß Neapel für die ungeheuere Bevölkerung zu wenig öffentliche Spaziergänge enthält, Befehl gegeben, daß am Largo del Caſtello die Akazienpflanzung erhalten und der Platz zum Verweilen anſtändiger eingerichtet werde. Eben ſo ſind an der Straße, welche zum Schloſſe Capo di Monte führt, Gartenanlagen für das Volk im Werke. Der ſchöne Platz vor der königlichen Reſidenz wird ebenfalls, ſobald die Bauhütten nächſt der Kirche des heil. Franz de Paula weggeſchafft ſind, geräumiger und anſehnlicher werden. Dieß Gebäude, welches dem Pantheon in Rom nachgebildet iſt, und deſſen koloſſaler Vorhof, an den ſich zwey auf 48 Säulen ruhende bogenförmige Periſtyle ſchließen, dem königlichen Pallaſte zugekehrt ſteht, wird eine Hauptzierde Neapels werden. Das Finanzgebäude in der Straße Toledo, ein herrliches Bauwerk, iſt ſeiner Vollendung nahe. Es kehrt ſeine vier Seiten den Straßen Toledo, S. Giacomo, dem Vico della Concezione und (die Hauptfronte) dem Largo del Caſtello zu, hat ſechs Höfe und gehört, ſowohl ſeiner Bauart, als ſeiner innern Einrichtung wegen, jezt mit zu den Sehenswürdigkeiten der Hauptſtadt.

Nr. 55.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 9. Juli 1827.

Ueber einige ältere Maler Darmſtadts. *)

Von Karl Buchner.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts lebten mehrere ausgezeichnete Maler in Darmſtadt, und frühe ſchon hatte Schreiber dieſer Zeilen Gelegenheit, mit ihren Namen und Arbeiten bekannt zu werden. In den nachgelaſſenen Papieren ſeines väterlichen Großoheims fand er Vieles, was von Chriſtian Fiedler die heiterſte Meldung that. Das Offene, Herzliche, Tüchtige in den geſellſchaftlichen Verhältniſſen jener Zeiten, wenigſtens des Bürgerſtandes, konnte des Firniſſes und Schliffes entbehren, den eine feinere, verzärteltere Nachkommenſchaft, nicht gerade zum Vortheile jener Eigenthümlichkeiten, über ſie zog. Gerade in dieſem Sinne mochte ſich Fiedler unter ſeinen Freunden bewegt haben. An der Südſeite der Stadtkirche in Darmſtadt iſt ſein Grab. Wenn der Knabe vorüberging, ſo mußte ſich nothwendig an den heitern, gemüthlichen, derben Fiedler auch der Gedanke an den geachteten Künſtler ſchließen. Waren doch in der Nähe jenes Grabes die Ruheſtätten von Heſſen-Darmſtadts Regenten-Familie. Die Stadtkirche bekam hierdurch einen Anhauch von Weſtminſter-Abtey; Fiedler, wenn auch in beſcheidener Entfernung, ſchloß ſich jenen Unſterblichen an, deren Staub mit königlichem Staub ſich miſcht, deren Herrſchaft im Reiche der Geiſter mindeſtens dann anerkannt wurde, als ſie dieſes Reich verlaſſen hatten. Von Löwenſtern war im Allgemeinen weit weniger bekannt. Aber frühe ſchon hatte der Knabe erzählen gehört, daß er lauter Schlachtſtücke gemalt und niemals vergeſſen habe, unter ſeinen Pferdegruppen einen Schimmel anzubringen. Auch ſein Bildniß war ihm gezeigt worden. Neben einem weggeſchobenen Vorhang blickte das wohlgeſtaltete, etwas bleiche Geſicht hervor, auf dem Haupt eine Mütze, die Bekleidung leicht, die Bruſt offen, das Hemd zurückgeſchlagen. Ebenſo war Löwenſterns Wohnung im Birngarten noch Mehreren bekannt. Das Haus hatte den Namen ſeiner Beſitzer gewechſelt, wie denn überhaupt die Namen Fiedler und Löwenſtern — beyde blieben unvermählt — im bürgerlichen Leben verklungen waren. Aber der Name Seekatz fand ſich wirklich noch in Darmſtadt. Indeſſen die Verwandte von Johann Conrad Seekatz, nahmen einen weit minderen Rang der Kunſtausbildung ein. Sein Schüler Hoffmann, der vor einigen Jahren als achtzigjähriger Greis verſtorben iſt, wußte noch viel von Seekatz zu melden. Von ihm hat Schreiber dieſer Zeilen den Doppelbrief, deſſen unten Erwähnung geſchehen wird. Er ließ dem kunſtſinnigen, biedern, kräftigen, frommen Meiſter die vollkommenſte Gerechtigkeit widerfahren, und wenn er weniger freundlich auf des Meiſters Eheſrau zu ſprechen war, von der Goethe ſagt, ſie ſey eine kleine, dicke, gute aber unangenehme Perſon geweſen, ſo lag dieſes vielleicht mit darin, weil ſie eine ſtrenge, tüchtige Auffeherin, ſo über Meiſter als Geſellen war. Hoffmann erzählte noch mit Begeiſterung davon, wie viele Gemälde er nach Frankfurt gebracht, welche bedeutende Kaufpreiſe er zurückgebracht habe. Nun aber zu den einzelnen Männern ſelbſt.

Fiedler.

Johann Chriſtian Fiedler wurde am 31. Oktober 1697 zu Pirna in Sachſen geboren. Seine Eltern waren ziemlich bemittelte Bürgersleute. Früher ſchon offenbarte der Knabe beſondere Talente. Er zeichnete, was nur irgend ſeiner kleinen Kunſtfertigkeit ſich bequemen mochte, aber auch in den Schulwiſſenſchaften waren ſeine Fortſchritte nicht zu verkennen. Der kleine Chriſtian ärndtete großes Lob von Lehrern und Verwandten und ſeine Eltern beſtimmten ihn zum Rechtsgelehrten. Mehrere Jahre arbeitete er zu Senfftenberg in der Niederlauſitz

*) Der größere Theil dieſer Notizen iſt aus dem Heſſendarmſtädtiſchen Staats- und Addreßkalender vom J. 1780. Schon urſprünglich für einen kleinen Kreis und für kurze Dauer beſtimmt, möchte er jezt nur noch in ſehr wenigen Händen zu finden ſeyn. Sogar H. H. Füßli ſcheint ihn nicht gekannt zu haben.

und ging 1715 nach Leipzig. Dort ſtudirte er vier Jahre lang die Rechte und zeichnete in Erholungsſtunden zu ſeinem Vergnügen. 1717 fing er zuerſt an, in Miniatur zu malen. Ohne irgend Unterricht in dieſem Zweige der Malerey, malte er bald ſich und ſeine Freunde und zwar aufs Treffendſte. Er fertigte eine ziemliche Anzahl ſolcher Stücke und ging damit 1719 auf die Meſſe nach Braunſchweig, wo ſich der Hof damals aufhielt. Fiedler fand Beyfall und Arbeit. Nach Leipzig zurückgekommen, verſuchte er ſich im Oelmalen. Auch hier hatte er keinen andern Meiſter als ſein Genie. Der Herzog von Braunſchweig machte ihm den Vorſchlag, ſich auf herzogliche Koſten einige Jahre in Paris aufzuhalten. Nach deren Verlauf ſollte er als Hofmaler in Wolffenbüttel angeſtellt werden. Fiedler nahm dieſes Anerbieten an, und ging, nachdem er mehrere deutſche Gallerieen geſehen hatte, nach Paris. Dort legte er ſich beſonders aufs Porträtmalen. Eigene frühe Neigung mochte ihn hierzu beſtimmen, aber mehr noch ſein künftiges Amt als Hofmaler, welches ſolche Uebung hauptſächlich in Anſpruch nehmen mußte. Er ſtudirte die Werke der Maler Rigand und Largillière und ſie ertheilten ihm mündlichen Unterricht. Im Jahre 1724 kehrte Fiedler wieder nach Deutſchland zurück. Um einen Edelmann zu beſuchen, den er früher in Wolffenbüttel hatte kennen lernen, nahm er ſeinen Weg über Darmſtadt. Seine Geſchicklichkeit im Treffen erwarb ihm bald die allgemeine Bewunderung. Landgraf Ernſt Ludwig von Heſſen, ein eifriger Freund und Beförderer der Kunſt, trug ihm die Stelle eines Hofmalers mit 400 fl. Gehalt — damals keine unbedeutende Summe — an, allein achtbare Rückſichten verzögerten die Annahme dieſer Stelle. Die Schwierigkeiten wurden indeſſen beſeitigt und namentlich ſeine Verbindlichkeit gegen den braunſchweiger Hof auf eine freundliche Weiſe ausgeglichen. Jedermann wollte von Fiedler gemalt ſeyn. Der Ruf ſeiner Geſchicklichkeit verbreitete ſich ſchnell, Kaiſer ſelbſt und Könige, ſo wie fürſtliche Perſonen mochten gerne dem wackeren Meiſter ſitzen. So berief ihn der Landgraf Karl von Heſſen-Kaſſel nach Schlangenbad, der Herzog von Zweybrücken nach Zweybrücken und der Markgraf von Baireuth nach Erlangen; auch hielt er ſich ganze Monate in Mainz auf, um verſchiedene Churfürſten, nebſt dem Domkapitel und daſigen Adel zu malen. In ſeinen lezten Jahren wurde Fiedler des Porträtirens müde und malte dafür kleine Geſellſchaftsſtücke in Dow's und Mieris Manier. Dieſe Gemälde, welche gewöhnlich ſechs bis acht Zolle groß ſind, wurden Fiedlern zu einzelnen Figuren mit 100 fl. bezahlt. Namentlich vier ſolcher Stücke, welche ſich in der großherzoglichen Gemäldegallerie in Darmſtadt befinden, ſcheinen hier einer beſonderen Erwähnung werth. Die vier Jahrszeiten ſind darin vorgeſtellt. Im erſten Stücke werden Blumen verkauft. Käuferin und Verkäuferin ſind blühende Mädchen; ein junger Gärtnerburſche trägt einen Levkojenſtock herzu. Sommer- und Herbſtfrüchte werden im zweyten und dritten Stücke zum Kauf geboten. Wie die Früchte ſommerlich und herbſtlich ſind, ſo ſind auch die Käuferinnen und Verkäuferinnen in den Sommer und Herbſt ihres Lebens getreten. Der Winter hat weder Blumen noch Frucht. Alſo wiegt ein alter, graubärtiger Mann Käſe ab. Die alte Frau feilſcht um einige Heringe, die ſie in der Hand hält. Unter dem Tiſche glimmt der Wärmetopf. Der Straßenhintergrund iſt zur Stube geworden. Fiedler hätte noch mehr dergleichen gemalt, aber öftere Krankheiten, beſonders Podagra und Steinſchmerzen, hielten ihn davon ab. So lange er ſich ſeiner alten Kräftigkeit und Geſundheit erfreute, war er außerordentlich fleißig, malte bey dem zahlreichen Zuſpruche ſeiner Freunde beſtändig und oft bis in die Mitternacht, ja während ſeiner Krankheit, wenn die Schmerzen ihn nur einigermaßen verließen, im Bette. Fiedlers Tod war eine Folge des Podagra, von welchem er ſeit ſeinem vierzigſten Jahre Anfälle hatte. Mit beſonderer Munterkeit und Gegenwart des Geiſtes und nachdem er bey den größten Schmerzen eine bewundernswürdige Standhaftigkeit bewieſen hatte, ſtarb Fiedler am 5ten Septembre 1765 an der Auszehrung. Er hatte bis an ſein Ende die Gnade und Achtung ſeines Fürſten genoſſen. Als beſonderes Zeichen derſelben war ihm die Erlaubniß zur kleinen Jagd gegeben worden, welche ihn höchlich vergnügte; auch bot man ihm mehrmals anſehnliche Titel an, die er aber jedesmal ausſchlug. Jene Gnade und Achtung zerfloß keineswegs mit dem Leben Fiedlers. Auf beſondere Erlaubniß wurde er neben der Stadtkirche in Darmſtadt begraben. Der Hofbildhauer Eckhard errichtete ihm ein Denkmal. Oben ſchwebt Fiedlers Bildniß in einem Medaillon. Die geflügelte, alte Zeit hält die Inſchrift. Außer dem Namen, Geburts- und Todestage des Verſtorbenen iſt hier zu leſen:

Wer ſeine Größe kennt, muß mit verdienten Zähren
Die Aſche meines Freund's und meines Lieblings ehren.
Er war, was wenig ſind, der Laſter ſtrenger Feind,
Ein unverſtellter Chriſt, ein wahrer Menſchenfreund;
Im Leben war er groß, im Tode ohne Zittern,
Wer ſo wie Fiedler lebt, den kann kein Kreuz erſchüttern.

Daneben ein Genius mit der Palette.

Die beſſeren Eigenthümlichkeiten von Fiedlers Gemälden ſind ſprechende Aehnlichkeit, Fleiß, Genauigkeit und eine vorzügliche Feinheit des Pinſels. Er hatte ſeine

Kunſt wahrhaft ſtudirt und in den verwandten Wiſſenſchaften, namentlich in Optik und Perſpektive, beſaß er gründliche Kenntniſſe. Aber ſeinen Zeichnungen fehlt die Leichtigkeit, welche Seekatzens Arbeiten ſo ſehr auszeichnet. Durchaus ſorgfältiger Nachahmer der Natur, hatte er ſtets Modelle vor Augen, die ihm zu einzelnen Körpertheilen, zu Früchten, Blumen u. ſ. w. genaue Anleitung gaben. Die Hände und Arme ſeiner jungen Freundinnen mußten hierzu auf gleiche Weiſe dienen, wie die Hockweiber auf dem Markte, und ſchwerlich hätten dieſe jemals geglaubt, daß ſie nach ſo langer Zeit — wenn auch nur im Bilde — aus den Zimmern des herrſchaftlichen Schloſſes auf den ehemaligen Schauplatz ihrer Thaten, den Markt herabſehen würden. Als Kopien nach Fiedler führt ein Verzeichniß des älteren Füßli acht Bildniſſe von Bernigeroth, Haid, Roßbach, Sailer, G. F. Schmidt und Vogel an; auch franzöſiſche Kupferſtecher haben nach ſeiner Arbeit geſtochen.

Fiedlers moraliſche Seite war vortrefflich. Er verband die ſtrengſte Rechtſchaffenheit mit wahrer Gottesfurcht, war liebenswürdig als Freund und als Geſellſchafter, und ſein Herz ohne Falſch; ſeine Freunde zu vergnügen war ihm ein wahres Feſt und hauptſächlich hierin und in ſeiner Freygebigkeit liegt der Grund, daß er, ungeachtet ſeines anſehnlichen Einkommens, keine Schätze ſammelte. Er pflegte alle ſeine Freunde, Männer und Frauen, Du zu nennen, ſchalt ſie auch bisweilen und nahm ſich überhaupt eine gewiſſe Seniorität gegen ſie heraus, die dem ernſt-heiteren Manne trefflich ſtand, und ihm niemals übel gedeutet wurde, weil ſie ſich beſtändig innerhalb der Grenzen ächten Anſtandes bewegte.

Fiedler hat ſich häufig ſelbſt und in verſchiedenen Stufen ſeines Alters gemalt und J. J. Haid der ältere hat ihn zweymal geſtochen. Der eine Stich, den ich vor mir habe, gibt Fiedler in natürlichem Haar, ohne Brille (wie er gleichfalls gemalt iſt), mit der Pelzmütze und als Vierziger. Die linke Hand hält Palette und Pinſel, die rechte, untergeſchobene eine lederne Tabakspfeiſe. Der Rock iſt mit Pelz und Trotteln beſetzt. Die Bruſt iſt offen. Unten befindet ſich die artige Inſchrift:

Jo. Christianus Fiedler, Pirna-Misnicus. Natus pridie Calend. Novembr. 1697, penicillos cum pennis pridem commutans, picturam jurisprudentiae feliciſſima surrogavit, Sereniſſimi Principis Hasso-Darmstatini Pictor aulicus, celeberrimus at caelebs, multorum tamen liberorum jure gaudens, ſamam enim ſamiliamque habet, illam adeptam, hanc adoptatam, utramque non amorituram.

(Die Fortſetzung folgt.)

Der ungeheuere Götze im Königreiche Japan.

Bey allen heidniſchen Völkern Aſiens finden wir urſprünglich Freyheit der Religion und des Gottesdienſtes; nur dann ward eine Sekte oder Kirche der Freyheit beraubt, wenn man bemerkte, oder zu bemerken glaubte, daß ſie auf den Umſturz der beſtehenden Staatsverfaſſung hinarbeite. Würde man in Japan das Chriſtenthum nicht von dieſer Seite haben kennen lernen, ſo würde deſſen Ausrottung niemals erfolgt ſeyn. Die urſprüngliche, einheimiſche Religion heißt Sinto, ein Wort, welches nach den im Jahr 1825 zu Paris erſchienenen Élémens de la Grammaire Japonaise, Treue, Beſtändigkeit bedeutet; neben dieſer einheimiſchen Religion ſehen wir auch hier, wie allenthalben in Oſt- und Nordaſien den Buddhaismus, hier Budsdo genannt, ſtark verbreitet. Wenn man jedoch die Prieſter ausnimmt, ſo wird man im ganzen Reiche wenige Japaner finden, die einzig und allein einem dieſer Kulte anhängen. Sie ſind beynahe alle einem verderblichen, jedem Aberglauben Thür und Thor öffnenden Synkretismus ergeben, und denken, wie das arme Weib, die auch dem Teufel eine Kerze opfern wollte, weil man doch nicht wiſſe, wo man einſt nach dem Tode noch hinkommen könne. *) Neben dieſen zwey Religionen bilden die Anhänger des Konfucius, die Philoſophen, ſo gut wie in China, nur mit dem Unterſchied, daß ſie hier nicht die Meiſter ſpielen, gleichſam eine eigene Kirche. Die Philoſophen, ſagt Thunberg (Voyages au Japon, traduits et rédigés par Langlès II. 174.), ſind eben ſo geachtet wie die Prieſter, auch wetteifern die philoſophiſchen Schulen mit den religiöſen Sekten, obgleich ſie nach Kämpfer (Geſchichte von Japan I. 304) nur dem Lichte der geſunden Vernunft folgen und keine Strafe und Belohnung nach dem Tode anerkennen.

---

*) Etwas Aehnliches erzählt der Graf Noé in ſeinen Mémoires relatifs à l'expedition angloise, partie du Bengale en 1800 pour aller combattre en Égypte l'armée d'orient. Paris 1826. S. 80. „Die Einwohner Ceylons ſind ſehr abergläubiſch, und eigen iſt, daß vor jedem Buddhatempel ſich eine kleinere Pagode befindet, die dem Teufel geweihet iſt. Buddha iſt der gnadenreiche Gott, er thut Niemanden etwas zu leid; aber der zweyte iſt der Uebelthäter, den man durch Geſchenke beſänftigen muß. Buddha opfern ſie Früchte und Gemüſe; dem Teufel Hähne und junge Hühner. Beyde Tempel ſind immer von Prieſtern bedient, die dem Charakter ihres Herrn und Meiſters ſo ziemlich entſprechen."

Digitized by Google

Der ſintoiſche Glaube iſt eine Art Naturreligion, deren oberſtes Geſetz darin beſteht, Nichts zu thun, was den Geſetzen der Natur, wozu auch die beſtehende Staatseinrichtung gerechnet wird, entgegen iſt (Kämpfer a. a. O. I. 263. 264.). Alle Völker der Erde, die dem Naturdienſt huldigten oder huldigen, es werden aber wenige gefunden werden, die damit nicht wenigſtens begonnen hätten, ſuchten durch mehr oder minder abenteuerliche Symbole und Darſtellungen die ungeheuern und mannigfachen Kräfte der Natur zu verſinnlichen; die Japaner haben, ſo viel Referent wenigſtens weiß, alle andern Völker, durch ihre gigantiſchen Darſtellungen bey weitem übertroffen. In den angeführten Reiſen ſagt Thunberg (II. 158.): „Wie die Griechen und Römer, haben die Japaner für alle Geſchäfte des Lebens „beſondere Gottheiten. Unter dieſem Wuſt von Aberglauben und Abgeſchmackheiten ſcheinen ſie doch noch „einen Begriff vom höchſten Weſen, von der oberſten, „alle andern untergeordneten Gottheiten beherrſchenden „Naturkraft, bewahrt zu haben. Sie haben dieſes Weſen „auf eine impoſante und rieſenhafte Weiſe in ihren „Tempeln dargeſtellt. In einem Tempel ſah ich eine „hölzerne Statue, von ſo koloſſalen Verhältniſſen, daß „auf ihrer ausgeſteckten Hand ſechs Männer nach der „Landesſitte d. h. mit kreuzweis übergeſchlagenen Füßen, „einer Stellung, die man auch an den häufig vorkommenden Buddhabildern findet, ſitzen können. Die Schultern dieſes Götzen waren fünf Ellen breit. Ein anderes großes Idol war von 33,333 kleinern umgeben; „ſie ſtehen um das ſechs und vierzigarmige Götzenbild „in zehn bis zwölf Reihen, wovon die hinteren immer „um einen Kopf hervorragen, alle aber haben Mannshöhe. Von dieſer großen Anzahl Götzen hat der Tempel auch ſeinen Namen.“ (Kämpfer a. a. O. II, 310.). Aehnliches findet man bekanntlich in den Grottentempeln zu Salcette und Elephantine.

Karl Fried. Neumann.

Neue Kupferſtiche.

Chriſtus mit dem Kreuze, Bruſtbild nach Daniele Creſpi, geſt. unter Longhi's Direction von G. Felſing. Fol. 2 fl. 42 kr.

Mit Vergnügen erblicken wir, auf der wenig betretenen Bahn hiſtoriſcher Stecher in Deutſchland, wieder einmal einen jungen Künſtler, deſſen Erſtlinge etwas Tüchtiges erwarten laſſen. Zum Glück befindet er ſich auch in einer trefflichen Schule. Wenn es gleichwohl wunderliche Leute gibt, die in einem Bildwerke blos den nackten Gedanken gelten laſſen, die Ausführung aber als müßige Zuthat betrachten; und wieder andre, die alles in der artiſtiſchen Grammatik abgeſchloſſen glauben, ſo folgt Longhi der etwas beſſer begründeten Meynung, daß der Stecher nicht blos den todten Umriß, ſondern auch von der Schönheit und Anmuth ſeines Urbildes ſo viel geben müſſe, als ſeine beſchränkten Hülfsmittel geſtatten. Nur in der Vollendung aller Theile erſcheint des Lebens reine, unverkümmerte Blüthe: doch fordert dieſe Vollendung nicht eben eine techniſche Virtuoſität, die wieder zur Erſtarrung führt, und eben ſo wenig iſt dabey nöthig, das Charakteriſtiſche und die Totalwirkung einem ängſtlichen Detail zu opfern. Auf der andern Seite iſt aber auch gewiß, daß die Fortſchritte der Technik nicht darum verwerflich ſind, weil oft und arger Mißbrauch damit getrieben worden, und man entſchiedene Vortheile nicht gering achten müſſe, weil es wackere Männer gegeben, die keinen Gebrauch davon gemacht, weil ſie ihnen — noch unbekannt waren. Es iſt ein Vorzug der Longhi'ſchen, ja, wir möchten ſagen, der italieniſchen Stecherſchule überhaupt, mit wenigen Ausnahmen, daß ſie auf eine gewiſſe Tüchtigkeit und Gründlichkeit hält, welche immer mit weiſer Mäßigung verbunden zu ſeyn pflegen. Davon gibt, im Ganzen, auch das vorliegende Blatt Zeugniß. Die Geſtalt iſt edel, ohne ſich zum Idealen zu erheben, der Ausdruck des Leidens herrſcht nicht ſo ſehr vor, um der Würde etwas zu vergeben, und der Styl hat etwas Großartiges. Die Art der Behandlung iſt dem Charakter Creſpi's angemeſſen, der Kraft mit Anmuth zu vereinigen wußte, und Hr. Felſing wird ſich nur vor dem Fehler der Uebertreibung zu hüten haben, in den Garavaglia und einige andre geſchätzte Stecher Italiens manchmal verfallen.

—ber.

Kunſtſammlungen.

Description des objets d'arts qui composent le cabinet de feu M. le Baron de Denon. Paris 1826. 2 Bde. 8. 1ſter Band. Monuments antiques, historiques, modernes, ouvrages orientaux etc. 1. Monuments égyptiens. 2. Antiquités grecques. 3. Antiquités italiotes. 4. Antiquités romaines. 5. Copies d'Antiquités. 6. Monuments historiques. 7. Monuments du moyen âge et modernes. 8. Ouvrages orientaux. a. Arabes et persans. b. hindous. c. chinois etc. 2ter Bd. Tableaux, dessins et miniatures. 1. Tableaux, anciens et modernes des trois écoles. 2. Dessins des diverses écoles d'Italie, de Flandre, d'Allemagne, de Hollande et de France. 3. Miniatures par des artistes anciens et modernes.

Nr. 56.

Kunſt = Blatt.

Donnerſtag, den 12. Juli 1827.

Kunſtausſtellung in Mailand im Jahr 1826.

(Verſpätet.)

Wenn Aufmunterung der Zöglinge keine glücklichen Reſultate hervorbringt, ſo muß Entmuthigung nur noch traurigere Folgen haben. Seit drey Jahren hat Niemand in der Schule der Malerey einen Preis gewonnen, obgleich die jungen Leute, die ſich darum beworben, die Richter keiner allzugroßen Strenge anklagen, noch behaupten können, ſie hätten zu viel verlangt, oder Parteylichkeit bewieſen.

Das Publikum ſcheint mir dieſes Jahr weniger Nachſicht geübt zu haben als die Richter. Nur zwey Gemälde waren geliefert worden. Sind die Schüler der Brera vielleicht erzürnt, daß man ihnen zwey Jahre nach einander den Preis verweigert hat? Fürchteten vielleicht die Profeſſoren, es möchte ein zu ſchlechtes Licht auf die Akademie werfen, wenn ſie auch dieſes Jahr keinen Preis austheilen? Fürchteten ſie, was wahrſcheinlich iſt, die üble Laune der Zöglinge, die ſich dem Studium wenig geneigt zeigen, möchte ſie künftiges Jahr ganz und gar aller ehrenwerthen Konkurrenten berauben? Sie haben ſich entſchloſſen einem der zwey Gemälde den Preis zu ertheilen; man muß geſtehen, daß, entweder einer oder alle unſere angegebenen Gründe ſie dazu bewogen haben müſſen, denn weder Erfindung, noch Kompoſition, noch Zeichnung, viel weniger aber das Kolorit des gekrönten Bildes iſt zu loben.

Der Gegenſtand iſt Regulus, welcher dem Tode geweiht, nach Karthago zurückkehrt und die Abſchiedsgrüße ſeiner Freunde und Verwandten empfängt. Schon deßhalb, weil nichts anzeigt, daß der Held, daß die Verwandten, daß das Volk, welches ihm folgt Römer ſind, hätte ich, wäre ich Richter geweſen, eine ſchwarze Kugel gegeben. In der That, was iſt das für eine Scene, wo die Kleidung aller Perſonen ſich blos durch die Farben blau, grün, gelb unterſcheidet und wo der Purpur auf den Schultern des Soldaten glänzt?

Der Redner, der jedes Jahr am Tage der Preisaustheilung einige unentbehrliche Regeln der Kunſt in einer Rede den Eleven in's Gedächtniß zurückruft, hätte dießmal bemerken ſollen, daß die jungen Künſtler, als wahre Hiſtorienmaler die Geſetze, Gebräuche und Sitten der Völker, deren Thaten ſie darſtellen, ſowohl kennen als beachten müſſen, wenn ſie nicht chimäriſche Dinge hervorbringen wollen.

Wenn wir das Gemälde in eine Gallerie verſetzen und denken es ſey ein halbes Jahrhundert verfloſſen, welcher einſichtsvolle Beobachter würde den Gegenſtand ohne Umſchrift errathen können? Wer würde wiſſen, daß es Regulus iſt, der in den blühendſten Zeiten der römiſchen Republik von ſeinen Landsleuten Abſchied nimmt? Könnte man nicht denken, es ſey Ovid, der ins Exil wandert, der Gegenſtand des vorigen Preiſes? Theilweiſe trifft der Vorwurf auch die Herrn Profeſſoren, daß ſie ſolche Aufgaben geben, die ſich durch nichts Beſonderes auszeichnen. Dem Dichter und Redner ſind dieß herrliche Gegenſtände, nicht ſo dem Malee.

Skulptur. Man tröſtet ſich, wenn man ſieht, daß nicht ein gleicher Verfall in der Bildnerey einreißt. Freylich kommt dabey in Anſchlag, daß die Anzahl der talentvollen Profeſſoren der Skulptur größer iſt als die der Maler. Dieſe Kunſt, welche jezt um Pacetti trauert, beſizt noch ihren Monti, Marcheſi, Comolli, während für die Hiſtorienmalerey blos die HH. Palagi und Havez da ſind (Sabbatelli kam erſt vor Kurzem nach Mailand zurück); dadurch kommt mehr Nacheiferung unter die Bildhauer; ſie finden mehrere Mittel ſich zu unterrichten, ſo wie eine größere Anzahl guter Vorbilder.

Die Preisaufgabe war dieſelbe wie im vorigen Jahr, die Apotheoſe Canova's. Bey dem vorigen Konkurs fand man keine Arbeit des großen Meiſters würdig, obgleich einige Basreliefs Talent verriethen. Bey dem Namen Canova denkt man das Vollkommene und dieß macht diejenigen etwas hart, welche die Zöglinge zu beurtheilen haben. Unter vier Konkurrenten hat Labus, ein Zögling Monti's aus Ravenna den Preis davon getragen. Er hat Canova nach der Weiſe der Alten dar=

geſtellt, auf ſeinem Grabe liegend, unten ſteht der in Trauer verſunkene Genius der Skulptur; Italia, die ihren Verluſt eben ſo innig fühlt, will das Monument mit Blumen bekränzen, aber ſie unterliegt dem Schmerze. Hinter ihr iſt die Figur des Tiber, und dieſer zunächſt die drey Grazien, halbrelief im Hintergrunde, ſehr ſchön gruppirt. Auf der andern Seite im Vordergrunde iſt eine ſchöne Frauengeſtalt, die chriſtliche Religion vorſtellend, welcher ſich der berühmte Meiſter zuwendet, um ſeine lezten Gedanken nur bey ihr zu haben; ihr folgen alle Tugenden, die dem Künſtler eigen waren; das Mitleid, die Menſchlichkeit, die Wohlthätigkeit, welche der Jugend und dem Alter Hülfe ſpenden. In dem Bericht der Akademie hielt man es für einen Fehler, daß heidniſche Vorſtellungen mit chriſtlichen gemiſcht wären. Die Maſſen ſind gut angeordnet, die Köpfe haben Adel und Ausdruck, die Draperieen ſind gut geworfen. Wer im Alter von 20 Jahren ein ſolches Werk verfertigt, darf ſich für einen Dichter und Bildhauer halten. Labus kann auf ſeinen Triumph ſtolz ſeyn, da zwey der konkurrirenden Reliefs mit Recht ihm den Preis ſtreitig machen konnten.

Preis der zweyten Klaſſe. Für dieſen Konkurs waren auch vier kleine ſehr ſchöne Reliefs vorhanden. Der Gegenſtand war Barnas, die Orithyia entführend. Die Gruppe des gekrönten Basreliefs ſchien mir etwas überladen in der Stellung der Figuren. Wahrſcheinlich waren die Richter vorzüglich mit den ſehr beſtimmt und anatomiſch ausgeſprochenen Formen des Gottes, ein Gegenſatz zur Zartheit der Draperie der Nymphe zufrieden und gaben ihm deßhalb den Vorzug vor den drey andern, die in der Kompoſition viel naiver waren.

Zeichenkunſt. Für die Kompoſition in der Zeichnung, deren Gegenſtand das Urtheil Salomons war, fanden ſich drey Konkurrenten. Wahrſcheinlich ſehen die Rivalen erſt dann die Zeichnung an, wenn ſie aufgeſtellt ſind, ſonſt würde es einem davon wohl nicht eingefallen ſeyn, mit den zwey übrigen in die Schranken zu treten. Die Profeſſoren, die Freunde und Bekannte des jungen Mannes haben eine ſehr ſchlechte Meynung von der Schule gezeigt, indem ſie ihn zuließen. Die zwey andern Zeichnungen ſind von gutem Styl. Der Preisträger Ceſare Muſſini aus Florenz hat in der Kompoſition viele Einſicht gezeigt, und beſonders durch angemeſſenen, nicht übertriebenen, oder theatraliſchen Ausdruck und durch den großartigen Charakter ſeiner Köpfe ſich Lob erworben.

Preis für das Ornament. G. Pagani von Mailand. Ein mittelmäſſiger Gegenſtand für eine Medaille, ſo wie für eine Schule, welche die erſte von Europa iſt. Es handelte ſich um die Erfindung eines Kelchs, deſſen einmal hergebrachte Form immer ſtreng beobachtet werden muß.

Den Preis in der Kupferſtichkunſt erhielt Philipp Caporali von Cremona. Wenn nur ein Konkurrent vorhanden iſt, ſo ſind die Richter einer großen Verlegenheit überhoben, was auch die öffentliche Meynung ſeyn mag, man kann nicht ſagen, daß ſie partheyiſch verfahren ſind. Man könnte ihnen aber wohl zu viel Gefälligkeit vorwerfen, wenn man den ſchwachen Kupferſtich nach Pouſſin ſieht, ſpielende nackte Kinder. Wir haben nicht viel Neugierige bemerkt, welche das Blatt betrachtet hätten.

Hiſtorienmalerey.

Palagi. Wenn Hr. Pelagio Palagi ſeinen Vorſatz kein Gemälde mehr auszuſtellen, nicht aufgegeben hätte (deſſen Veranlaſſung eine vor zwey Jahren über ein von ihm ausgeſtelltes Werk erſchienene, Kritik war), ſo würden wir dieſes Jahr wenig von den Hiſtorienmalern zu ſagen haben.

Die Kardinäle wollen dem vor Kurzem erwählten Sixtus V. ihren Hof machen; ſie bringen ihm ſeine Schweſter (eine Wäſcherin) als Prinzeſſin geſchmückt, und ihre Kinder, ebenfalls reich gekleidet. Der Papſt will ſie nicht kennen; er fragt einen der Hofleute, wer iſt die Frau? Erſtaunen und getäuſchte Erwartung drücken ſich in den Geſichtern der Herbeygeführten und der Monſignori aus, auch die Kinder ſcheinen von denſelben Gefühlen ergriffen.

Der Herausgeber der Mailänder Zeitung tadelt die Wahl des Gegenſtandes, weil er keine großen Leidenſchaften enthalte, und glaubt, der Künſtler würde wahrſcheinlich einen andern, ſeinem Genie angemeſſenern Stoff gewählt haben, wenn dieſer nicht gerade beſtellt worden wäre. Darauf erwiedern wir: haben nicht große Maler unbedeutende Gegenſtände dargeſtellt? Welche unfruchtbare Argumente ſind nicht aus der heil. Schrift gezogen worden? Die Hochzeit von Kana, die Pilger nach Emmaus u. ſ. w. Iſt es nicht ein Verdienſt, wenn der Maler uns einfach moraliſche Handlungen intereſſant zu machen weiß, wo er keine großen Studien des Nackten zeigen kann, wo die Gefühle, welche die dargeſtellten Perſonen bewegen, nur einfache und naive Stellung veranlaſſen und das Bedeutungsvolle ſich faſt blos in dem Ausdrucke ihres Geſichtes zeigt?

Palagi hat an dem Kopfe des Papſtes ſein Talent bewieſen; er gab ihm Würde, ohne doch die Verſchmiztheit, welche dieſen Herrn beſonders charakteriſirt, zu vertilgen. Man lieſt in den Zügen des Kardinals, den er fragt, die Verwirrung eines Hofmanns, welcher ſieht, daß ihn ſein Herr zum Beſten hat. Die andern Kardinäle zeigen ein dummes Erſtaunen, da ſie ſich von dieſer Komödie ſehr viel verſprachen. Die Frau hat den Cha-

rakter, der ſich für ſie ſchickt; troz den prächtigen Stoffen eekennt man die Fean aus dem Volke, deeen Züge duech Arbeit verunſtaltet ſind, dach ſind ſie feen von Gemeinheit; auch iſt das Ungelenke ihrer Haltung ſehr gut erdacht, denn eine im Moment zu einer Prinzeſſin umgeſchaffene Wäſcheein wird nicht die natürliche Haltung einer gebarnen Fürſtin haben. Die Kinder ſind ſchön, — warum auch nicht? gibt es nicht unter den niedern Volksklaſſen wahre Engelsgeſichter? Der Papſt ſizt auf einem reichen Lehnſtuhl neben einem Tiſche, der mit einem ſchönen Teppich bedeckt iſt, den Hintergrund des Throns bildet ebenfalls ein Teppich. Man bemerkt an der Wand ein Gemälde, die Iſraeliten darſtellend, wie ſie das Manna ſammeln.

Ich kabe ſchon in meinen frühern Berichten geſagt, mit welcher Wahrheit Palagi die verſchiedenen Stoffe malt, wie heerlich er dieſe Sachen behandelt, ohne doch manierirt zu ſeyn. Er führt alle Details aus, ohne zu ermüden, ahne die Harmonie des Ganzen zu ſtören, odee das Auge auf einen Punkt zu ziehen; man ſieht, daß er auch das Kleinſte nach der Natue ſtudiet hat. Es erfoedeet nicht geringe Kunſt, vier in Purpur gekleidete Perſanen zu malen, ohne monoton oder zu brillant zu werden.

Nachdem wir das Schöne anerkannt haben, müſſen wir geſtehen, daß das Gemälde doch nicht ohne Fehler iſt. Ein in der Linear-Perſpektiv geübtes Auge wird ſich kaum von der Umgebung Rechenſchaft geben können; man weiß nicht, wie man die Füße des kleinen Mädchens und des Monſignore hinter dem päpſtlichen Stuhle finden ſoll? u. ſ. w. Einige Perſonen haben auch alle Hände getadelt und wirklich mangelt es ihnen an Studium.

Mazzola. Dee Titel eines Akademikers und Peofeſſoes iſt ſicherlich ehrenwerth, abee er muß durch Talent gerechtfertigt werden. Man könnte ſich darüber wundern, wie man es wagen mochte das Knieſtück einer Frau neben den Aebeiten eines Palagi aufzuhängen. Gute Feeunde ſallten dem Maler Mazzola rathen ſeine Palette an den Nagel zu hängen und auf den Loebeeren, die er ahne Zweifel in ſeiner Jugend einärndtete, auszuruhen.

Joſeph Sogni hat ſich zum Gegenſtand gewählt: Raphael, der in ſeinem Kabinet das Bild der geliebten Foenarina malt. Der Künſtler ſizt vor ſeiner Staffeley, die Palette und den Malſtock mit der Linken haltend, ſeine Geliebte hinter ihm gefällt ſich in dem Werke des Meiſters. Sie legt ihre Hand auf ſeine Schulter, der glückliche Künſtler eegreift ſie und ſein Geſicht beurkundet das göttliche Gefühl, was ihn im Augenblicke belebt. Und doch herrſcht ſolch eine Zartheit im Ganzen, daß auch der ſtrengſte Moraliſt nichts zu tadeln finden wüede; die ganze Haltung der Fornaeina iſt edel, ſie ſcheint ſich verhüllen zu wollen, indem ſie mit der Linken einen Pelzmantel über die Schulter heeauszieht. Ihre ganze Phyſiognomie zeigt, wie ſie in Betrachtung des Bildes verſunken iſt, und daß ſie gar nicht bemeekt, wie der Geliebte ihre Hand drückt. Der Maler hat, abgeſehen von der ſchönen Form, den Händen ſolch eine feine und zarte Bewegung gegeben, daß man ſieht, die Liebende können ſich ſo faſſen ohne zu erröthen. So muß ein Malee, der die Sitten ſchonen will, eine glückliche Liebe malen. Die Köpfe haben Aehnlichkeit mit den Porträten der Perſonen, man könnte wünſchen, daß die Beine Raphaels mit mehr Anmuth und Genauigkeit gezeichnet wären. In den Draperieen herrſcht Waheheit, ſa wie auch in der ganzen Umgebung das gehörige Maaß gehalten iſt. Das Atelier Raphaels zeugt von Wohlhabenheit, keineswegs aber von aſiatiſchem Luxus, wie wir ſolches voeiges Jahr in dem Gemälde des Hrn. Comeria bemerkten.

Vitali Sala. Die Ordnung der Säle und des Katalags würde uns jezt auf zehn Gemälde des Akademikers Comoria führen; da wir aber die Liebhaber häufiger aor dem Gemälde des Hrn. Vitali Sala, Romeo und Julie daeſtellend, wie ſie den Geiſt aufgeben, geſehen haben, ſo wollen wir damit anfangen. Die todtgeglaubte Julie tritt aus ihrem Geab, an deſſen Rand Romeo ſich vergiftete; die Geliebte eehebt den Kopf des Gatten, drückt ihn an iheen Buſen, um die lezten Lebensfunken aufzuhalten. Die Bläſſe des Todes zeigt ſich in ihr, nue ihre Augen ſind noch lebendig. Zwey Geiſtliche ſteigen in das Grabgewölbe und die ganze Seene iſt duech eine einzige Lampe beleuchtet. Die Gruppe iſt gut angeaednet, aber die Figuren haben etwas Schwerfälliges. Zu viel Uebertreibung iſt in dem Kopfe dee Julie, beſondees neben Romeo, der ſchon leblos daliegt. Die großen Augen dieſee jungen Perſon zeigen vielmehr Schrecken als Verzweiflung der Liebe. Die Kühnheit des Effekts, ſo wie die kräftigen Züge bey dem aielen Schatten, haben den Fehler verſchleyert, denn das Bild hat allgemein gefallen.

Luigi Saechi. Ein Gemälde der Hrn. Luigi Saechi ſtellt Conrad, den Sohn der Maequiſe von Monferrat dae, wie er Abſchied nimmt von ſeiner jungen Gattin Iſabella, um nach Paläſtina zu ziehen und ſeinen Vater zu befreyen, der in Damaskus gefangen ſizt; die geliebte Gattin begleitet ihn ſammt ihrem Vater bis zur Treppe ihres Schloſſes. Man bemeekt in dieſem Gemälde eine Nachahmung der Behandlung des Hen. Havez. Conrad gleicht ſo ziemlich dem Carmagnola des genannten Künſtlers. Wie dieſer, hat auch Saechi die Waffen und glänzenden Stoffe ſehr ſtudirt; doch ſollte die Zeichnung des Pagen, der herabſteigt und den Schild trägt, genauer ſeyn. Gegenſtände dieſer Art von mittelmäßigem Intereſſe, deren Schönheit blos in dem Motive der Handlung liegt,

Digitized by Google

das uns der Katalog, nicht aber der Maler anzeigt, erfordern viel Talent, tiefes Studium der Natur, der verſchiedenen Leidenſchaft und ihren äußerlichen Abzeichen, wenn man ſie aus freyer Wahl und ohne durch ein akademiſches Programm dazu gezwungen zu ſeyn, mit Glück darſtellen will. Der Abſchiedskuß eines Ehepaars iſt etwas ſo Alltägliches, daß man gar keine Rückſicht darauf nimmt, wenn der Vorgang nicht von außerordentlichen Umſtänden begleitet iſt. Wenn Andromache Hektor umarmt, der da ſcheidet um mit Achilles für das Vaterland zu kämpfen, wenn ſich Regulus von ſeiner Gattin losreißt, um in Karthago den Tod zu finden, wenn Romeo ſich von der Tochter der Capulets trennt, welche geſchworen haben, den lezten der Montagues zu ermorden, ſo fühlt der ſinnige Beobachter mit dem Helden, er theilt ſeine ſchwarzen Ahnungen. In ſolchen Fällen wird das Talent des Malers durch den Gegenſtand unterſtüzt. Man braucht ſich nicht zu verwundern, warum Havez ſo häufig den Carmagnola malt; er hat bemerkt, daß man das pathetiſch Erhabene, an welches ſeine Kompoſitionen erinnern, immer gerne ſieht.

(Die Fortſetzung folgt.)

Ueber
einige ältere Maler Darmſtadts.

Von Karl Buchner.

(Fortſetzung.)

Von Löwenſtern.

Chriſtian Ludwig Freyherr v. Löwenſtern wurde am 10ten Auguſt 1702 in Darmſtadt geboren. Sein Vater war Geheimer Regierungs- und Konſiſtorialrath, ſeine Mutter eine geborne v. Remchingen. Beyde Eltern haben den Ruf eines vortrefflichen Charakters zurückgelaſſen. Sie ſuchten den Sohn zu gleicher Vortrefflichkeit zu erziehen und gut vorbereitet bezog er die Univerſitäten Gieſen und Straßburg. Zum Rechtsgelehrten beſtimmt, widmete er ſich zugleich den ſchönen Wiſſenſchaften mit Fleiß und Eifer. In der lateiniſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Sprache beſaß er gründliche Kenntniſſe; Muſik, poetiſche Kompoſitionen in deutſcher und lateiniſcher Sprache, Zeichnen und Malen, welches leztere er ohne Lehrer erlernt hatte, waren ſeine Lieblingsbeſchäftigungen. Als Reichsfreyherr mußte er ſich der Reitkunſt mit doppeltem Eifer widmen. Nach geendigten Studien ging Löwenſtern auf Reiſen, und, bey ſeiner Rückkunft im Jahre 1725, wurde er als Regierungsaſſeſſor in Darmſtadt und im Jahre 1727 als wirklicher Hofjunker angeſtellt. Höher ſtieg er nie. Er faßte, nach dem Tode ſeines Vaters, den Entſchluß, von allen Geſchäften ſich zurückzuziehen; Künſte und Wiſſenſchaften ſollten ihm die trockenere Jurisprudenz und das Hofleben erſetzen. Seine ſchwache Geſundheit, die eine im Reiten erhaltene Beſchädigung vermehrt hatte, befeſtigte dieſen Entſchluß und brachte ihn endlich ſo weit, daß er länger als zehn Jahre vor ſeinem Ende ſein Zimmer gar nicht verließ. Hypochondriſche Aengſtlichkeit, die oftmals auf einen fürchterlichen Grad ſich ſteigerte, hatte dieſen engen Bannkreis um ihn gezogen, der aber ſeine Phantaſie mit den lebendigſten und geräuſchvollſten Bildern zu bevölkern wußte. Beynahe einzig in dieſer langen Zeit, und häufig bey nächtlicher Lampe, beſchäftigte ſich Löwenſtern mit Malen. Eine große Anzahl von Bataillen- und Pferdeſtücken ging aus dieſer ſtillen Werkſtatt hervor, und über 200 Original-Gemälde dieſer Art beſaß einzig die Frau Jägermeiſterin von Reiſchach in Darmſtadt. Aber Löwenſtern erreichte kein hohes Alter; der gänzliche Mangel an Bewegung, die ſtete geiſtige Anſtrengung mußten nothwendig die übelſte Wirkung auf ſeine körperlichen Umſtände äußern. Er ſtarb vermuthlich ums Jahr 1754 (nach Füßli im Jahr 1755).

Löwenſtern war ein Mann von gutem Anſehen, mittlerer Größe und etwas korpulent. Nach Art der Hypochondriſten erzählte er gerne von ſeinem Krankheitszuſtand, und, war einmal der Faden dieſer Unterhaltung geſchürzt, ſo ließ er ihn nicht leicht wieder abreißen. Sonſt war ſein Umgang ſehr angenehm und ſein Geſpräch häufig ins Gebiet der Satyre hinüber ſpielend, wozu Löwenſtern überhaupt große Anlagen hatte. Auch in ſeinen Poeſieen und Malereyen wußte er Gebrauch davon zu machen. Sonderling in jeder Hinſicht war er zugleich Sonderling in Anſehung der Religion. Fiedler, ſein vertrauter Freund, den zu beſuchen er keinen Tag unterließ, ſo lange er noch ausging, ſchäzte ihn ſehr hoch und prieß aufrichtig ſeine Kunſtfertigkeit. Im Portätiren keineswegs unkundig, (J. J. Haid hat nach ihm das Bildniß der Prinzeſſin Magdalene Sibylle von Heſſen, geb. Herzogin von Würtemberg, in Schwarzkunſt geſchabt), war doch Löwenſtern, wie ſchon oben bemerkt worden, hauptſächlich Bataillen- und Pferdemaler. Seine Zeichnungen ſind treffend und kühn und die Stellungen vortrefflich. Löwenſtern arbeitete zugleich mit unglaublicher Geſchwindigkeit; ſelten, daß er ſeine Stücke zeichnete oder untermalte. Um ſo unerwarteter ſind alſo jene Vorzüge. Aber, wie Löwenſtern ohne große Vorbereitungen ſchaffen mochte, ſo liebte er auch keineswegs die genaue Vollendung. Meiſtens ſind nur die Hauptfiguren ausgemalt. Seine Einbildungskraft war zu flüchtig, zu ſpringend; wäre ſie's aber nicht geweſen, hätte ſie weniger elaſtiſche Kraft beſeſſen, ſo würden wir Löwenſterns Werke ſchwerlich in Gemäldegallerien, ſondern in Aktenſchränken ſuchen oder — nicht ſuchen.

(Der Beſchluß folgt.)

Nr. 57.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 16. Juli 1827.

Ueber einige ältere Maler Darmſtadts.

Von Karl Buchner.

(Beſchluß.)

Seekatz.

Johann Konrad Seekatz war am 4ten Sept. 1719 zu Grünſtadt in der Pfalz geboren. Zweyter Sohn eines mittelmäßigen Malers – Johann Martin Seekatz – genoß er den erſten Unterricht in der Kunſt bey ſeinem älteren Bruder in Worms, wo der Vater in der neuerbauten lutheriſchen Kirche verſchiedenes gemalt hat. Durch Neigung und Fleiß, von den vortrefflichſten Naturgaben unterſtützt, ſah er bald ſeinen Lehrmeiſter ſehr weit hinter ſich, verließ ihn aber nicht, ſondern arbeitete mit ihm eine lange Zeit in Gemeinſchaft, bis ihn der churpfälziſche Hofmaler Brinkmann in Mannheim zu ſich zog. Wenn auch Goethe dieſem Brinkmann nur ein negatives Lob ertheilt, indem er ſagt, daß ſein Pinſel in Staffeleygemälden nicht zu ſchelten ſey, ſo wurde er doch damals unter die berühmten Maler gerechnet. Seekatz arbeitete mehrere Jahre unter Brinkmanns Leitung und benuzte zugleich die churfürſtliche Gemäldeſammlung, die unter Karl Theodor in blühendem Zuſtand war. Hierauf entſchloß ſich Seekatz, ſeine eigene künſtleriſche Werkſtatt aufzuſchlagen, erwählte anfänglich hierzu Worms, vertauſchte aber nicht lange nachher dieſen Ort mit Darmſtadt. Hier verheirathete er ſich am 12ten Sept. 1753 mit der Tochter eines naſſauiſchen Oberförſters, einer gebornen Stein. Im nämlichen Jahre wurde ihm die Stelle eines fürſtlichen Hofmalers übertragen. Seekatz ſtarb am 25ſten Auguſt 1768.

Und ſo iſt unſer Meiſter niemals aus ſeinem Vaterlande, ja nicht einmal aus einem kleinen Bezirke deſſelben gekommen. Grünſtadt und Frankfurt — in dem Zwiſchenraume dieſer Städte, und ſchwerlich jemals weiter hat ſich ſeine körperliche Exiſtenz bewegt. Aber ſein Genie, ſeine Beobachtungsgabe, das ſchnelle, unverirrbare Ergreifen des Gegenſtandes, den er darſtellen wollte, die außerordentlichſte Vorſtellungskraft, alles dieſes erſezte bey ihm den Mangel an Reiſen auf einen ungewöhnlichen Grad. Freylich konnte dieſer Mangel nicht völlig gedeckt werden. In ſeinen größeren, hiſtoriſchen Stücken tritt er oftmals hervor. Seekatz fühlte ſelbſt ſeine mindere Stärke in jenen Gegenſtänden, und, wenn dieſe ſeiner eigenen Wahl überlaſſen waren, ſo fiel ſie immer auf kleinere Geſellſchaften, Scharmützel, Plünderungen, Bauern- und Zigeunerſtücke mit Landſchaften. „Seine Erfindungen ſind reich und wohl angeordnet, ſein Pinſel iſt kühn, der Ausdruck ſtark, die Zeichnung richtig, das Kolorit kräftig.“ Weniger günſtig als dieſes Urtheil des älteren Füßli iſt das von Mannlich. Goethe ſagt von Seekatz, daß Greiſe und Kinder, unmittelbar nach der Natur gemalt, ihm ganz herrlich glückten. „Die Jünglinge wollten ihm nicht ebenſo gerathen, ſie waren meiſt zu hager; und die Frauen mißfielen aus der entgegengeſezten Urſache.“ Seekatz brachte nämlich auf allen Gemälden, wo weibliche Figuren waren, ſeine Frau an, ja, ſie galt ihm als Schema aller weiblichen Figuren; und dieſe hatte eben ſo ſehr Ueberfluß an Korpulenz, als Seekatz an Magerkeit. Da ihn ſeine Erfindungen wenige oder gar keine Zeit koſteten, und ſich die Ideen bey ihm jagten, ſo mußte öfters ein Stück noch vor ſeiner Vollendung einem andern auf der Staffeley, ohne Hoffnung zur Rückkehr, Platz machen, und eben dieſem Drange mag es zuzuſchreiben ſeyn, daß er ſich niemals ernſtlich mit Porträtiren befaßte. Und doch mochten ſich wenige Maler einer gleichen Leichtigkeit rühmen können, mit einem Blicke den ganzen Charakter eines Geſichts aufzufaſſen, als gerade Seekatz. Dieſe Talente wurden noch durch den trefflichſten Charakter gehoben, und man kann ihn unter die beſten Menſchen zählen, die je gelebt haben. Tüchtig, ernſt, in ſich gezogen, ſogar hypochondriſch, war er doch wieder der heiterſte Freund unter Freunden. Er war zugleich ein frommer Mann. In einem Andachtsbuche, das er beſeſſen, iſt vorn zu leſen: „In Jeſu Namen ſey unſer Anfang. Amen. Johann Konrad Seekatz. Worms. Anno 1752“; alles ſchön in Fraktur

und mit Schnörkeln verſehen. Viele von Seekatzens Bildern kamen nach Frankfurt — im Jahr 1762 fertigte er für das dortige Rathhaus das Urtheil Salomons in einem acht Fuß hohen Gemälde — andere in die Freyherrlich von Moſer'ſche Sammlung in Darmſtadt, noch andere nach Frankreich. In dem Landhauſe bey Braunshardt unweit Darmſtadt, finden ſich zwölf herrliche Sudporten, und die großherzogliche Gemälde-Gallerie zu Darmſtadt hat ebenfalls recht tüchtige Bilder von Seekatz aufzuweiſen. Mehrere davon behandeln neuteſtamentliche Gegenſtände. Romanet hat einen Bänkelſänger und einen Bilderkrämer nach Seekatz in Kupfer geſtochen, deren Originale ſich in Baſel befanden, und J. H. Apel zwey Landſchaften.

Nun noch zum Schluſſe eine ausführlichere Begebenheit, weil ſie an Goethe's Leben mindeſtens anſtreift. Der franzöſiſche Oberſt Graf von Thorane, der in Frankfurt a. M. eine Zeitlang die Königlieutenants-Stelle verſah, und den uns Goethe mit ſo vieler Kraft und ſo vielem Behagen ſchildert, zog Seekatzen aus Armuth und Niedrigkeit. Dieſer kunſtſinnige Franzoſe beſchäftigte mehrere Frankfurter Maler; aber Seekatzens Leiſtungen ſprachen ihn beſonders an. Seekatz mußte nach Frankfurt hinüber, das Nöthige wurde beſprochen und abgemacht. Beſonders ländliche Scenen ſollte der Darmſtädter Meiſter liefern, und er übernahm dieſe Lieferung mit Fleiß und Eifer. Der Verfaſſer dieſes Aufſatzes beſitzt noch einen Brief von Seekatz, welcher am 20ſten Sept. 1763 geſchrieben iſt. Die Weiſe des Inhalts, ja, die Form dieſes Inhalts iſt intereſſant, und erlaubt um ſo mehr hier eine Erwähnung, als er an Goethe's Vater, den Quartierträger vom Grafen Thorane, geſchrieben wurde. Seekatzens Schreiben lautet wörtlich folgendermaßen:

„Hochedelgeborner, mein hochzuehrender Herr!

Es hat uns herzlich erfreuet, wie wir von Herrn Diene vernommen haben, daß ſich Euer Hochedelgeboren nebſt werther Familie in allem erwünſchten Wohlſeyn befinden, weilen wir ſo lange nichts von Ihnen gehört. Wir ſind, Gott ſey's gedankt, auch wohl, nur beklage, daß meinem Verſprechen nicht nachkommen kann, das Vergnügen zu haben, Euer Hochedelgeboren die Meſſe zu ſehen und denſelben meine Aufwartung zu machen, indem ich mich an des Heer Grafen ihr Stück machen muß. Ich bin nun ſehr nächſt mit dem Ihrigen Stücke fertig. So bald als ſie trocken ſind, werde dieſelbe mit dem Hoffmann überſchicken. Ich hoffe, Euer Hochedelgeboren werden ein Vergnügen dran haben, indem wir viele Mühe geben. Ich wie auch meine Frau empfehlen uns benebſt unſerm groſſen Komplimente an hochwertheſte Frau Liebſte und liebe Kinder und verharre Zeitlebens mit der größten Hochachtung

Euer Hochedelgebaren

Dero gehorſamſter Diener
J. C. Seekatz."

Darmſtadt, den 20. Sept. 1763.

Der Raum von Seekatzens Brief füllt dritthalb Quartſeiten, jedoch ſind die Quartblätter in der Mitte gebrochen, und jedesmal nur die linke Seite beſchrieben worden. Offenbar abſichtlich blieb die rechte Seite für Rath Goethe's Antwort offen. Dieſe lautet alſo:

„Euer Hochedelgeboren ſind immerfort ſo höflich, und nehmen Antheil an unſerm Wohlſeyn, und wir erwiedern ſolches mit dem ſüßeſtrn Vergnügen, da wir aufs Neue Dero Namen unter dieſem Brief erblicken, und uns dahero die erfreuliche Vorſtellung machen können, daß Sie einer völligen guten Geſundheit hinwiederum, durch die Gnade Gottes, theilhaftig worden ſind, welche der liebe Gott langehin befeſtiget bleiben laſſen wolle. Jedoch bedauern wir, daß Euer Hochedelgeboren uns nicht diese Meſſe mit Ihrer ſchätzbaren Gegenwart beglücken wollen, anbei hoffende: dieſer Ehre vielleicht alsdann theilhaftig zu werden, wenn des Herrn Grafen Stücke fertig ſeyn wird, deſſen Handzeichnung ich beſtens empfehle. Anjetzo aber meinen gefertigten beyden Stücken und dem Hoffmann, der ſie überbringen ſoll, mit Verlangen entgegen ſehe. — Hier beygehende Rechnung iſt uns zu bezahlen zugeſtellt worden. Da aber die Waare zu Dero Frau Liebſte allhier verfertigter Andrienne angewendet worden, ſo frage an: ob ich die vier Gulden auslegen ſoll, womit die Ehre habe unter höflichſter Salutation an die liebe Ehegattin und Umfaſſung des niedlichen Seekätzchens ohnabänderlich zu beharren

Dero ergebenſter Diener
Goethe."

Das Datum iſt der 25ſte Sept. 1763, und höchſt wahrſcheinlich iſt der „Herr Graf" in den beyden Briefen und Graf Thorane derſelbe; denn er ließ ja Verſchiedenes nacharbeiten. Ueber die Stellung dieſes Grafen zu Seekatz hat Goethe ſo Erfreuliches erzählt, *) daß es nur einer Hindeutung auf dieſe Stellen und überhaupt auf das ganze dritte Buch ſeines Lebens bedürfen möchte. Charakteriſtiſch in dem Briefe von Goethe's Vater iſt die Stelle, wo er zwar die Fertigung von des Grafen Stücken und die Weiſe dieſer Fertigung empfiehlt,

*) Goethe's Werke. 17ter Band 1818. S. 138. 174 – 176.

Digitized by Google

aber doch mit beſonderem Verlangen den ſeinigen entge-gen ſieht. Man findet darin einen lebhaften Wiederklang von ſeinem Verhältniſſe zu Thorane und von dem warmen Kunſteifer, der ſo ſichere, auf Uebung und Anſchauung gegründete Funken in die Seele des Sohnes warf.

Kunſtausſtellung in Mailand im Jahr 1826.

(Fortſetzung.)

Camerio. Camerio war nicht ſo glücklich in einem großen Gemälde (welches unter der Hand Migliara's, der in der Behandlung der Perſpektive und des Lichts ſo viel Gewandtheit beſizt, ohne Zweifel ausgezeichnet geworden wäre), er ſtellt den Bruder Lorenzo dar, welcher Julien den Becher voll betäubenden Getränkes reicht. Das Bild iſt ganz und gar mißlungen, denn der Künſtler ſpricht weder zum Herzen noch zum Geiſte. Erſtens würde man, ohne Unterſchrift weder den Namen, noch die Handlung der Perſonen errathen, dann bietet die Handlung ſelbſt auch gar kein Intereſſe dar, obgleich man weiß, zu welchem Unheil ſie die Tochter des Kapulet führen werde. Doch ich habe ſchon zu viel geredet von einem ſo unfruchtbaren Gegenſtande, wobey der Künſtler nicht einmal ſein Talent hat zeigen können. Man ſieht einen koloſſalen, ſchlecht drapirten Mönch, eine Julie ohne Adel und Natur in Geſtalt und Haltung, mit einem ſchönen ſeidenen Kleide, ein mühſames Studium, ohne Geſchmack..... Ein andermal finden wir vielleicht den Maler des Oedypus wieder, der in der Hiſtorienmalerey etwas Gutes zu leiſten verſprach. Möglich iſt es auch, daß ſeine Phantaſie ermüdet war, denn er gab uns zugleich auch ſechs heilige Darſtellungen, worüber wir den Katalog allein berichten laſſen.

Sepolina Crippa. Schon im Jahe 1825 haben wir mit Vergnügen ein Gemälde der Madame Sepolina Crippa geſehen, welches Maria Stuart im Gebete darſtellt. Dieſes Jahr brachte ſie uns eine größere Kompoſition eines hiſtoriſchen Gegenſtandes, der viel Aehnlichkeit mit Romeo und Julie hat. Gerhard von Sizilien kommt von einer großen Reiſe nach Haus zurück und erfährt, daß ſeine heimlich ihm angetraute Gemahlin Helena vor Kurzem geſtorben ſey. Er läßt ihr Grab öffnen, legt ſeine Hand auf ihr Herz und fühlt, daß es noch ſchlägt. Das iſt der Augenblick, den die Künſtlerin auffaßte; die Scene iſt durch eine Fackel erleuchtet, die ein Greis trägt, und deren Licht auf Helena fällt, die weiß angekleidet, und das Haupt mit Roſen=Guirlanden verziert, im Sarge liegt. Ein Page hebt das auf einem Kiſſen liegende Haupt empor, ein Mann und eine Frau ſtrecken ſich, um die ſchöne Frau zu ſehen, und zwey Freunde Gerhards ſuchen ihn von dieſem traurigen Orte wegzureißen. Eine herrliche Kompoſition! Der Effekt des Lichtes iſt ſehr gut, die Frau liegt ſchön da im Grabe, aber die Stellung Gerhards iſt zu gezwungen, ſo hätte er unmöglich zwey Minuten bleiben können, ohne das Gleichgewicht zu verlieren. Die Köpfe ſind von vortrefflichem Ausdruck. Wenn die Künſtlerin einige andere Vergnügungsbeſchäftigungen aufgäbe und ſich blos dem Zeichnen widmete, ſo würde ſie bald größere Korrektheit erlangen. Aber ihre Arbeiten zeugen von Genie, was ſehr viel iſt und welches, wie wir geſehen haben, manchen Profeſſoren fehlt.

Cattaneo. Das unglückliche Ende der Francesca von Remini, welches mit ſo eindringender Kraft von Dante dargeſtellt, einem unglücklichen jungen Dichter den Stoff zu einer Tragödie gab, ward auch bereits von verſchiedenen Malern behandelt; keiner aber ſcheint ſo wenig begeiſtert geweſen zu ſeyn, als Cattaneo. Er hat, wie alle übrigen, Paolo und Francesca in dem Augenblicke des Fehltritts dargeſtellt, der den Tod zur Folge hat; wer aber Lanciotto den Gatten ſieht, wie unſer Maler ihn dargeſtellt hat, würde gewiß die ſcheinbare Untreue verzeihlich finden, wenn er nicht erſtaunen müßte, daß Francesca für ſolch einen Paolo eine Leidenſchaft hegen konnte.

Manzoni. Man fragt mit Recht, wie ein Maler die Liebe Shakeſpeare's zum Gegenſtand eines Gemäldes hat wählen können? Iſt überhaupt die Liebe nicht etwas zu Allgemeines, um in einem Moment dargeſtellt zu werden? Der Maler und Bildhauer können nur eine Handlung aus einem dauernden Gefühl auffaſſen. Was ſagt dieſe Figur eines Mannes, die vor einer Frau auf den Knieen liegt, welche gerade aufrecht ſtehend ſie nicht eines Blickes würdigt, anders, als daß der Mann endlich des Liegens müde ſich wiederum erheben werde? In ſolcher fatalen Lage befanden ſich wohl eben ſo gut zehntauſend Narren, wie der größte Geiſt Brittaniens. Man ſchreibe ſeinen Namen darunter, — wohlan es ſey, der macht's gerade ſo, wie die andern Leute, wird man im Vorbergehen ſagen und ſich alsbald nach einem beſſer kolorirten Gemälde umſehen.

Ferdinando Caſtelli. Venus umgürtet die Juno mit dem Gürtel. Mit Caſtelli ſind wir mit einmal wieder in die Mythologie verſezt. So lang man noch die Gemälde Appianis bewundern kann, dem es allein in der neuen lombardiſchen Schule gegeben zu ſeyn ſcheint, die Mutter der Grazien zu malen, möchten wir den Zöglingen rathen, ſich nicht auf ſolche Gegenſtände zu

Digitized by Google

werfen, und erſt noch gute Studien zu machen, ehe ſie ihre Gemälde der öffentlichen Kritik preißgeben. Man kommt leichter durch mit Figuren in Kitteln, Pelzen und Gold- und Silberverbrämungen.

Luigi Achille hat uns wohl ein Familiengemälde geliefert in der Darſtellung des homeriſchen Helden, der über die gewaltſame Wegnahme der ſchönen Sklavin Briſeis ergrimmt iſt? Wahrlich die Briſeis des Malers hätte kein ſolches Spektakel verurſacht; ſie wäre leicht zu erſetzen geweſen, auch ohne, daß man nach Griechenland hätte wandern müſſen. Wenn man aus Homer den Stoff nimmt, muß man auch Etwas von ſeinem Geiſte haben. Mit Recht können uns die Freunde Luigi's einwenden, daß auch Homer, nach dem Zeugniß des Horatius, manchmal ſchlafe. Wir finden denſelben Fehler an den Figuren des Neſtor, Eurybates und Tartbybius. Doch wollen wir Patroklos, wegen ſeiner Freundſchaft für Achilles, Gnade widerfahren laſſen, ſeine Haltung iſt edel.

Paul Beloſchi. Johann Visconti, Erzbiſchof von Bologna, empfängt in ſeiner Kathedral-Kirche, den Legaten des Papſtes, der den Befehl überbringt, ihm (dem Legaten) die Stadt zu übergeben. Der Erzbiſchof iſt von ſeinen drey, in der Geſchichte Italiens wohl bekannten Neffen umgeben, Matthias, Galeazzo und Barnabas Viskonti, Herzoge von Mailand. Die Gegenwart des berühmten, eben ſo feingeſitteten als verliebten Petrarka, der ſich mit einem der Neffen unterredet, verleiht dem Gemälde ein neues Intereſſe, und die Erinnerung an ſeine lieblichen Dichtungen verſcheucht ein wenig die düſtere Schwermuth, die uns die Thaten des berüchtigten Viskonti einflößen. Der kühne Erzbiſchof in ſeiner geiſtlichen Kleidung, von ſeiner ganzen Geiſtlichkeit, vielen Mönchen und Adeligen umgeben, geht in Prozeſſion von dem Hauptaltar in die Sakriſtey und antwortet drohend dem Legaten von den Stufen herab, mit einer Hand ein breites Schwert ſchwingend und mit der andern auf ſein biſchöfliches Kreuz ſich ſtützend, während der Abgeſandte aus Zorn ſein Pergament in der Hand zerknittert. Sein Gefolge iſt erſtaunt, und das Volk, das der Ceremonie beygewohnt hat, bleibt unter der Thüre ſtehen, um zu ſehen, was vorgeht.

Dieſer Gegenſtand bot dem Künſtler ein großes Feld in der Kompoſition dar, und er hat ſeine Aufgabe durch treffliche Anordnung der Gruppen gut gelößt. Die Perſonen bilden ein ſchönes Ganze, nur ſind die jungen Herzoge etwas zu ruhig; ſie gleichen ein wenig den unbehülflichen Statiſten, die auf dem Theater ausgelacht werden. Aber der Erzbiſchof und der Legat haben ein ſtrenges und ſtolzes Ausſehen, was auch gar nicht übertrieben iſt. Die Architektur, die Kirchenornamente, die Koſtüme der Geiſtlichen und Laien ſind in einem der Zeit und dem guten Geſchmack angemeſſenen Styl. In Beziehung auf den Effekt des Lichtes wären größere, hervorſtechendere Maſſen vonnöthen geweſen. Man könnte dem Künſtler rathen, Köpfe von bedeutenderem Ausdruck zu ſuchen und nicht den erſten beſten Schuſter oder Milchmann zum Modell zu nehmen. Auch die, die handelnden Perſonen umgebenden Leute ſind ſehr ehrlicher Natur, man braucht ihnen nicht auf die Hände zu ſehen, möge Hr. Beloſchi ſelbſt ſehen, wie er mit ihnen fertig wird. Seine Art und Weiſe iſt etwas zu weich, ſo wie in der Karnation zu viel Einförmigkeit herrſcht. Einige Porträte deſſelben Künſtlers ſcheinen ganz ähnlich zu ſeyn und ſind mit vieler Energie der Farben ausgeführet.

Joſeph de Albertis. Eine heilige Jungfrau, die heilige Anna und der heilige Joachim. Die knieende heilige Anna lehrt die junge Maria leſen, dieſe hebt ihre kleinen Arme und ſchönen Augen zum Himmel empor; der heilige Joachim ſieht betend auf ſeine Familie, oberhalb erblickt man die Dreyeinigkeit in einer Glorie. Der erſte Schritt des Herrn Albertis von der Miniatur zu ſo großen Darſtellungen erregt Hoffnungen; er möge noch einen zweyten Verſuch wagen.

(Die Fortſetzung folgt.)

Rom, den 23. Juni 1827.

In der Nähe von Corneto, auf der Markung von Monteroni, ſind kürzlich wieder ſehr intereſſante Ausgrabungen gemacht worden. Hr. Vittorio Maſi, Haushofmeiſter des Biſchofs von Corneto, Kardinal Gazzola, ließ zuerſt zwey Gräber öffnen; beyde mit Malereyen im Innern verziert, welche Spiele und Leichenmahle vorſtellen und zeigen, zu welcher Vollkommenheit die Kunſt der Malerey bey den Etruskern gediehen war. In dem zweyten ſind auch neben den Figuren mehrere Inſchriften angebracht, aus denen ſich vielleicht Vortheil für die Kenntniß der etruskiſchen Sprache ziehen läßt. Ein drittes Grab von vortrefflicher Erhaltung und ebenfalls mit ſchönen Figuren geſchmückt, wurde auf Veranſtaltung der HH. Keſtner, königlich hannöveriſchen Geſchäftsträgers am römiſchen Hofe, und Baron v. Stackelberg aufgedeckt, welche ſich mit dem Architekten Thürmer nach Corneto begeben hatten, um die zwey erſten Gräber zu zeichnen. (Vielleicht ertheilt uns Hr. Baron v. Stackelberg einige nähere Nachrichten über dieſe intereſſanten Ausgrabungen? D. H.)

Nr. 58.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 19. Juli 1827.

Der Bacchusſaal in der Glypthothek in München.

Die Arbeiten in der Glypthothek ſind im verfloſſenen Frühjahr mit erneutem Eifer fortgeſezt worden, und das erſte Reſultat derſelben iſt die Beendigung eines der grözeren Säle, welcher von der Mehrzahl der in ihm aufgeſtellten Gegenſtände den Namen des bacchiſchen Saales trägt. Sowohl an architektoniſcher Pracht als an Vortrefflichkeit der in ihm aufgeſtellten Werke, ſo wie an Fülle und Reinheit des Lichtes, möchten wenige Antikenſäle mit dieſem zu vergleichen ſeyn, und die von dem Architekten, Hrn. v. Klenze, beſorgte Aufſtellung und Anordnung der Gegenſtände iſt von ſo weſentlicher und vortheilhafter Wirkung, daß man dieſe Löſung einer ſo ſchwierigen Aufgabe, wie die Aufſtellung plaſtiſcher Werke überhaupt iſt, ohne Zweifel als eine der gelungenſten betrachten darf. Der hochgewölbte, 48′ lange, 40′ breite und 34′ hohe Saal empfängt ſein Licht von einem einzigen hohen und großen Fenſter auf der rechten Seite, und ſteht durch zwey Thüren mit dem apolliniſchen und dem Niobidenſaal in Verbindung. Den Fußboden decken in reicher und geſchmackvoller Zeichnung Platten von rothem, grauem, weißem und ſchwarzem Marmor, deren Farbenwechſel und glänzende Politur ein überaus prächtiges Anſehen gewähret. Die Wände ſind mit grünem Stucco luſtro überzogen, welcher das Verde antico ſehr täuſchend nachahmt, und einen vortheilhaften Grund für die gelbliche, bräunliche und gräuliche Farbe der alten Marmorwerke bildet. Am Prachtvollſten aber erſcheinen das Geſims und die Wölbung der weißen Decke, deren reiche und mit vorzüglicher Reinheit in Stukkatur ausgeführte Ornamente durch eine theilweiſe, mit großem Geſchmacke angeordnete Vergoldung ſich glänzend hervorheben und wie ein köſtlicher Schleier über dem geſchmückten Raum ausbreiten. Das ſchöne Verhältniß des Saales begünſtigte die Aufſtellung der Bildwerke noch insbeſondere; dieß und die Höhe und Einheit des Lichts machten es möglich, die Mitte durch ein koloſſales Werk zu zieren, welches in vortrefflicher Beleuchtung erſcheint und von den übrigen, an den Wänden umherſtehenden Bildſäulen und Büſten wie von einem edlen und ſchöngeſchmückten Gefolge umgeben iſt. Alle dieſe Werke erheben ſich auf Fußgeſtellen von polirten Marmorblöcken und Säulen, deren ſchöne bräunliche und röthliche Farbe ſehr gut ſich zu der Harmonie des Ganzen einigt. An der ganzen Länge der dem Fronton gegenüberſtehenden Wand läuft als Fries ein eben ſo reich und ſchön komponirtes als köſtlich ausgeführtes antikes Relief hin, und die Lünette darüber iſt mit einigen architektoniſchen Fragmenten von vorzüglichem Werth ausgeziert.

In dieſer räumlichen Pracht und Schönheit, welche eben ſo ſehr dem hohen Kunſtſinn des königlichen Erbauers, wie dem Geſchmacke des Baumeiſters, zum Ruhme gereicht, richten ſich Auge und Geiſt nur allmählig auf die Betrachtung der einzelnen Werke, deren Trefflichkeit jedoch bald die Aufmerkſamkeit völlig an ſich feſſelt. Wir glauben, daß der Architekt hierin vollkommen ſeine von dem höchſten Zweck jedes Bauwerks bedingte Abſicht erreicht habe, dem Auge einen Totaleindruck zu verſchaffen und daſſelbe nach und nach auf die Betrachtung des Einzelnen überzuführen.

Jene koloſſale Figur, welche dem Eintretenden in der Mitte gegenüber ſteht, iſt eine der ſchönſten, durch vielfache Beſchreibungen und Abbildungen berühmten Statuen des Alterthums, der barberiniſche Faun. Dieſe köſtliche Statue hat das kaiſerliche Muſeum in Paris nicht geſehen, ſondern iſt unmittelbar aus Rom in die Sammlung unſers Königs übergegangen. Auf einem Felsblock, welchem das Pantherfell zur theilweiſen Decke dient, ruht der Faun in tiefem Schlummer. Seine Glieder ſind ſchlaff hingeſtreckt, der rechte Arm über den Kopf gelegt, das rechte Bein aufgeſtüzt; er iſt bewegungslos durch die Ermattung des Rauſches. Auf der zuſammengezogenen Stirn und den eingefallenen Augen liegt die Trübe der umnebelten Sinne; aus dem halbgeöffneten Munde ſchwebt der Athem, durch ſeine Adern wallt noch die Feuergluth des Weines, und man glaubt ſeine Pulſe ſchlagen zu hören und die Weiche der erſchlafften Muskeln zu fühlen. Winckelmann, deſſen von der Schön-

Digitized by Google

heit regelmäßiger Formen erfülltem Sinn dieſe Darſtellung einer gemeineren Individualität nicht anſagen wollte, ließ ſich doch in ſeiner Bewunderung für die Ausführung des Werkes nicht irre machen. Er ſagt (S. W. Th. 4. S. 76. S. die Abbildung unter den v. Piranchi geſtochenen Statuen): „dieſe Statue ſey kein Ideal, ſondern ein Bild der ſich ſelbſt gelaſſenen einfältigen Natur.“ — Und wie iſt dieſe halbmenſchliche Natur in ihrem thieriſchen Zuſtande aufgefaßt! Welche Großartigkeit der Formen, welche Wahrheit des Ausdrucks, welches Strömen des heiterſten Lebens! Durch die großartige Auffaſſung hat der Künſtler nicht den Gegenſtand, wohl aber ſeine Darſtellung veredelt, und dieß liegt ja im allgemeinen Charakter griechiſcher Kunſt, welcher dieß Werk unzweifelhaft angehört; denn aus dem Umſtande, daß es in dem Graben des Caſtell St. Angelo gefunden worden, läßt ſich ſchließen, daß es auf dem hadrianiſchen Grabmal geſtanden, zu deſſen Schmuck bekanntlich eine Menge der edelſten Werke aus Griechenland geholt wurden. In der Ausführung bemerkt man jene gründliche und großartige Wahrheit, verbunden mit genialer Leichtigkeit, welche die beſten Werke des griechiſchen Meiſels, namentlich die vom Parthenon auszeichnet, und auffallend gegen die mehr ins Einzelne gehende Naturnachahmung und proſaiſche Auffaſſung der römiſchen Werke abſticht. Die beträchtlichen Reſtaurationen, welcher dieſes Bildwerk bedurfte, ſind vortrefflich zu nennen; neue Arbeit ſind das ganze aufgeſtützte rechte Bein von der Weiche an, der mittlere Theil des Schenkels am linken Bein und der vordere des Schienbeins ſammt dem linken Vorderfuß, der linke Vorderarm, die Finger der rechten über den Kopf gelegten Hand und die ganze Rückſeite des Sitzes.

Dem Eingang des Saales zur Linken ſteht die Pflegerin des Bacchus, die ſchöne Leukothea aus der Villa Albani. Dieſe vortreffliche Figur wurde ſchon von Winckelmann in ſeinen unedirten Denkmälern bekannt gemacht, und iſt leicht das edelſte von allen auf den Mythus des Bacchus bezüglichen Werken. Ja es iſt wohl nicht zu viel, wenn man behauptet, daß in wenigen antiken Figuren ſo viel Innigkeit des Gemüths ausgedrückt ſey, wie in dieſer. Das Kind auf ihrem Arme ſcheint das Gefäß zu verlangen, das ſie in der Linken hält, und ſtreckt bittend und ſchmeichelnd ſein Händchen nach ihrem Angeſicht empor. Sie neigt ſich mit zärtlichem Blicke zu ihm, doch ſcheint ſie ihm etwas anderes zu bieten, das ſie in der Rechten hielt, denn der modern eingeſezte Arm mit der emporzeigenden Hand iſt ohne Zweifel unrichtig verſtanden. Ihr Geſicht iſt von hoher Schönheit, und die weichen Locken, die, von einer doppelten Binde umſchlungen, in langen Ringeln auf die Schultern herabwallen, dienen ihr noch zum beſondern Schmucke. In den Ohren hat ſie einen wahrſcheinlich goldenen Schmuck getragen, wie die ganz unverlezten Ohrlöcher bezeugen; dieß und der ganze großartige Styl, in welchem die Figur gehalten iſt, beſonders die Behandlung des einfachen und doch reich gefalteten Gewandes ſind Kennzeichen der beſten griechiſchen Zeit, die ſich auch deutlich in Form und Ausführung des Kopfes und an den erhaltenen Theilen des nackten Knäbchens zeigen. Neu ſind außer dem ſchon angeführten rechten Arm der Leukothea auch ihre linke Vorderhand ſammt der Urne, ferner beyde Arme, der linke Fuß und der rechte Vorderfuß des kleinen Bacchus. (S. die Abbildung im Musée français Tom. IV.)

Wir folgen nun der Reihe der Statuen, wie ſie an den Wänden umherſtehen, von der Linken zur Rechten, und finden der Leukothea zunächſt einen ſtehenden Hermaphroditen, deſſen Arme mit einem Plektrum in der Rechten und einer Leyer in der Linken reſtaurirt ſind; auch der dem Charakter der Venus ähnelnde ſeitwärts gewandte Kopf iſt aufgeſezt, mag aber wohl zu der Statue gehört haben. Die Arbeit des antiken Torſo's iſt von vorzüglicher Feinheit, dagegen haben die Beine durch Zerſtückelung gelitten.

Ihm folgt ein Silenus gemeiner Natur, aufrechtſtehend, die Rechte auf einen Baumſtamm mit dem Schlauche ſtützend, in der reſtaurirten Linken eine Schale haltend. Der dicke, kahle, mit Epheu umkränzte Kopf iſt auf die Bruſt herabgeſunken, über welche der lange krauſe Bart herabfließt; den wohl gemäſteten Leib ſtützen ſtark behaarte Beine, an denen die kleinen engbeſchuhten Füße wunderlich mit der bäueriſchen Plumpheit der übrigen Formen contraſtiren. Dieſe Statue iſt bis auf die angeführte Reſtauration vollkommen erhalten und von bey weitem ſchönerer Ausführung als die meiſten Silene dieſer Art, in welcher die ſpätrömiſche Kunſt oft die äußerſte Nachläſſigkeit und Ausartung der Manier zeigte. Dieſe Statue kann zur Erklärung einer ähnlichen in Dresden dienen (Augusteum Nr. 71.), die unter den Knieen abgebrochen war und mit nackten Füßen reſtaurirt wurde. Die Schuhe ſind ohne Zweifel die bäuriſchen, bis an die Knöchel ſchließenden, dickbeſohlten Schuhe, die unter dem Namen ἀρβυλίδες bey Theokrit (Idyll. 3. V. 26.) vorkommen.

Das ſechste Stück iſt die berühmte Büſte des Fauns mit dem Flecken (Fauno colla macchia oder faune à la tache), die ihren Namen von einem auf der rechten Seite des Geſichts und der Bruſt befindlichen grünen Flecken erhielt. Wahrſcheinlich ſind dieſe Stellen in der Erde von Erz berührt geweſen, da die Büſte nach Winckelmanns Bericht (N. A. Th. 4. S. 76. Anm. 207.) in der Nähe des Grabmals der Cäcilia Metella entdeckt worden; ſie kam erſt nach Bologna, dann in die Villa Al-

dank, und von Paris aus, wohin ſie mit andern albaniſchen Werken entführt worden war, durch Kauf in dieſe königliche Sammlung. Die Erhaltung des Kopfs iſt vollkommen, und bewundernswürdig die Naturwahrheit der Ausführung, in welcher ihr vielleicht nur die vortreffliche Halbfigur des Aeſop in der Villa Albani gleichkommt, obwohl dieſe leztere nicht mit derſelben Schärfe und Glättung behandelt iſt. Eine ſehr ſtarke Politur verleiht der unſrigen ein Anſehen von Härte, welches auf den erſten Anblick befremdet. Aber je genauer man die Individualität und Lebendigkeit jedes Zugs betrachtet, deſto mehr befreundet man ſich mit dieſem lächelnden, ſpitzohrigen Satyr.

Siebentens folgt die lebensgroße Figur eines trunkenen Satyrs, welcher, auf einem Felsſtück liegend, den linken Arm auf einen Schlauch ſtüzt und ſich ſo mit halbem Leib und rückwärts ſinkenden Kopf emporhebt, während er die Rechte wie jubelnd hoch ausſtreckt. Dieß Werk von guter Arbeit, und früher in der Villa Albani befindlich, hat große Aehnlichkeit mit der vortrefflichen Bronze in Neapel (geſt. in Gargiulo's Sammlung); doch iſt von unſerem Marmor nur der Kopf und Rumpf antik und ſelbſt an erſterem noch ein Theil des Epheukranzes, und Naſe und Mund reſtaurirt. Die neu angeſezten Arme und Beine ſind gut gearbeitet; er lag aber wohl etwas mehr ausgeſtreckt.

(Die Fortſetzung folgt.)

Neue Kupferſtiche.

Kinder, welche Blindekuh ſpielen, nach St. Pouſſin, geſt. von Caporali, vollendet von Giuſeppe Longhi Gr. Quer-Fol. Karlsruhe bey J. Velten.

Das Ganze iſt im heitern Sinne der Antike gedacht, und die Behandlung nähert ſich der Plaſtik, wie man es von Pouſſin gewohnt iſt. Auch ſind die lieblichen Gruppen der ſpielenden Knaben, jenem Prinzip gemäß, geordnet und verbunden, jedoch ohne Zwang, und in den Bewegungen dieſer anmuthigen Geſtalten iſt das Maaß nicht überſchritten, jenſeits deſſen dem Künſtler das Edle nicht mehr beſtehen zu können ſchien. Der einfache ländliche Grund weicht beſcheiden zurück, und läßt die nackten Kinder noch runder hervortreten.

Caporali hält ſich ſtrenger an die Art ſeines Lehrers, als die meiſten übrigen Schüler deſſelben, und wenn wir ſie auch nicht überall mit gleichem Erfolg angewendet finden, wie uns denn z. B. in der Magdalena nach Correggio der Charakter als Allegri etwas verfehlt ſcheint, ſo eignet ſie ſich doch wieder trefflich für die Werke Pouſſins, und das vorliegende Blatt, welches im Jahr 1826 von der Akademie der Künſte in Mailand den erſten Preis erhalten, gehört zu den vorzüglichſten, die nach dem oben genannten Meiſter geſtochen worden. J. Pesne, unter den ältern der beſte Stecher nach ihm, iſt doch immer hart, rauh und eintönig, R. Morghen Desnoyers und Anderloni haben es mit der Treue nicht eben gar ſtreng genommen, und Strange iſt noch weiter von ſeinem Original abgewichen. Wenn wir von Treue ſprechen, ſo überſehen wir dabey keineswegs die große Verſchiedenheit zwiſchen den Hülfsmitteln des Malers und Stechers. Aber wir fordern ſie auch unbedingt und überall von dem lezten, wo er ſie mit ſeinen Mitteln erreichen kann. In dieſer Hinſicht glauben wir dieſe Arbeit Caporali's, an welcher jedoch Einiges in der Zeichnung der Extremitäten ꝛc. zu tadeln ſeyn dürfte, vorzüglich empfehlen zu dürfen.

—ber.

München, den 29. Juni 1827.

Geſtern, am Vorabend ſeines Namensfeſtes, brachten die Schüler der hieſigen Akademie der Künſte ihrem Direktor, Peter von Cornelius, einen Fackelzug. Ueber 200 an der Zahl hatten ſie ſich, umgeben von einer faſt unüberſehbaren Menge von Zuſchauern, in zwey Reihen geordnet, in deren Mitte einige und zwanzig große und dichbelaubte Eichenkränze an hohen, ebenfalls von üppigen Eichenranken umwundenen Stäben getragen wurden. Dieſe dienten zur Begleitung der Abgüſſe der 12 Apoſtel nach Peter Viſcher, ſammt der Figur des heil. Sebaldus und Peter Viſchers eigenem Bildniß, die, jeder von einem Schüler getragen, dem Meiſter zum Angebinde gebracht und durch eine Deputation mit einer heiteren Anrede in Verſen übergeben wurden. — Die ganze Feyerlichkeit trug das Gepräge der innigſten Liebe und Herzlichkeit, und war um ſo ergreifender, da in dieſen Tagen ein großes Werk von Cornelius, der erſte Saal in der Glyptothek vollendet, und unter ſeiner Leitung mehrere neue große Arbeiten begonnen waren. — Wir theilen hier die von Ernſt Förſter, einem von Cornelius nächſten Schülern verfaßte Anrede mit:

Peter Viſcher ſeinem Namensvetter Peter v. Cornelius, am Namenstage 1827.

Es iſt nun ein Paar Hundert Jahr
Seit es mit mir zu Ende war,
Da ſie, was ſchuldig ich der Welt,
Mit frommen Spruch zur Ruh beſtellt.

Digitized by Google

Zu Nürnberg in der alten Stadt,
Allwo ich meine Werkſtatt hatt',
Da lieg ich unter grünem Grund
Und harre der Erlöſungſtund',
Von aller Welt gar abgeſchieden,
Lautlos im rechten Grabesfrieden.
Doch hör' ich manches, was geſchieht
Wenn etwa ein Wandrer vorüberzieht;
Und will mir nichts den Muth ſo ſtärken,
Als wenn man ſpricht von Künſtlerwerken.
Ach Gott! wie lange war es ſtill!
Ob ſich's denn gar nicht machen will?
Regt ſich denn nirgend eine Hand
In unſerm lieben Vaterland?
So dacht' ich oft in meiner Klauſe
Und war mir gar zu lang die Pauſe.
Es war doch noch nicht alles aus,
Als man dem Dürer ſchloß das Haus.
Ich hörte da noch unter Andern
Von einem Peter Paul aus Flandern.
Sie haben viel Rühmens davon gemacht.
Mir hat, was ich hörte, nicht recht behagt.
Indeß, es war doch noch etwas;
Der Wein ſchäumt nicht im leeren Faß.
Gottlob! die Zeit iſt nun vorbey,
Es regt im Land ſich friſch und frey,
Der Eichbaum ſteht in Frühlingspracht:
Das Handwerk hat ſich aufgemacht.
Von Manchen, die zu Grabe kamen,
Hört' ich den wohlbekannten Namen.
Der, nach dem Freund des heil'gen Chriſt,
Auch mir zu Theil geworden iſt.
Ich hörte Handſchlag, Brudergruß
Beim Namen Peter Cornelius.
Da war mir faſt zu eng mein Haus,
Ich wollt mit aller Gewalt heraus;
Und wenn ich was von Ihm vernommen,
Dacht ich, zu dem mußt du noch kommen.
Nun iſt es eben Petri Tag —
Den man in Ehren feyern mag —
Und dünkte michs, daß es geſchäh,
Daß ich den Vetter heute ſäh.
Zwar hab' ich nicht mein Staatskleid an
Seh aus, wie ein anderer Handwerksmann.
Das Schurzfell ſchlägt mir um die Lenden,
Den Hammer führ' ich in den Händen.
Es iſt wohl ſo nicht an der Zeit,
Ich komme ja aus der Vergangenheit.
Doch nimm mich, wie ich geh und ſteh
Das Herz ſchlägt in der rechten Höh;
Die Liebe hat drin Haus gehalten,
Wie es der Brauch war bey den Alten.
Nun komm' ich aber nicht allein,
Muß ſchon Geſellſchaft bey mir ſeyn:
Sanct Sebald, gar ein frommer Mann
Hat gleich den Mantel umgethan
Auch die Apoſtel nach ihrer Weiſe
Machten ſich mit mir auf die Reiſe
Seegen zu ſpenden ringsherum
Zu künden das Evangelium
Zu werben, zu predigen und zu lehren,
Denn immer noch giebts zu bekehren.
Den Petrus ſiehſt du hier voran.
Die Andern folgen Mann für Mann.
Er denkt dabey der ſchönen Geſchicht,
Die uns Sanct Lucas treu bericht't.
In der Apoſtel-Geſchichte im 10ten Capitel
Das führt nach dem Hauptmann Cornelius den Titel.
Der Mann gehörte zu den Frommen
Und Petrus iſt ſelbſt zu ihm kommen.
Drum war er heut ſo gern dabey
Als würde alte Zeit ihm neu,
Als würde es ihm nun gelingen
Den Hauptmann auch zu ihm zu bringen.
Doch Scherz bey Seit'! Sieh' an die Gäſte:
Ich denke, ſie ſind wohl das Beſte
Von dem, was ich vordem gemacht:
Drum hab' ich dir ſie mitgebracht.
Um etwas doch von meinem Leben
Zum Angedenken dir zu geben.
Die Heil'gen, allwärts gern geſehn,
So mögen ſie zu dir eingehn.
Daß ſie am Morgen dich begrüßen,
Die Abends ſegnend die Augen ſchließen.
Daß ſie bey dir in ſtiller Nacht
Mit heilger Sorge halten Wacht.
Daß ſie mit ihrem frommen Schein
Dir leuchten in die Zeit hinein
Die du zu deinem höchſten Lohn
Dir lang erſehnt als Lebenskron'.
Wo ſie — gerufen durch dein Wort —
Neu' auferſteht an heilgem Ort!

* * *

Dazu Glück auf! am Petrus Tag.
Daß Gott es wohl vollenden mag!

Nekrolog.

Am 18. Mai ſtarb zu Verſailles der Maler Peter Mongin, geb. 1762, bekannt durch die ſchönen Gouache-gemälde, die er ausführte, nachdem er die erſten Feldzüge der Revolution mitgemacht hatte. Unter ſeine vorzüglichſten Arbeiten gehören die Benédiction des troupeaux en Suisse, im Muſeum zu Marſeille, die fu d'une tourmente sur le St. Gothard, im Luxemburg, die Wahrſagerin, die er in Verein mit Benoit gemalt und die Schlacht von Gemmapes, die nun den Blicken des Publikums entzogen iſt und wovon ſich die Skizze im Kabinett des Herzogs von Orleans befindet. Er hinterläßt viele Landſchaftſtudien und hat ſich auch durch Lithographien und ſchriftſtelleriſche Werke ausgezeichnet. Einige der lezteren erſchienen anonym. Mit vorzüglichem Witz geſchrieben iſt die Broſchüre, die er gegen die zur Beurtheilung der Kunſtwerke niedergeſezte Juri richtete, unter dem Titel: Appel au public par un peintre dont les tableaux n'ont pas été rejetés.

Nr. 59.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 23. Juli 1827.

Der Bacchusſaal in der Glyptothek in München.

(Fortſetzung.)

Als Unterſatz zu dieſer Statue dient achtens ein **Sarkophag** aus dem Pallaſte Braschi, auf welchem ein Triumphzug des Bacchus an der Vorder- und beyden Nebenſeiten in Relief gebildet iſt. Die Kompoſition iſt im Allgemeinen dieſelbe, wie an dem von Visconti beſchriebenen Relief im Museo Pio-Clementino (ſ. Vol. IV. Tav. 24.), aber durch die Verſchiedenheiten der Vorderſeite nur deſto merkwürdiger, ſo wie durch die Vollſtändigkeit der Nebenſeite des Sarkophags, welche an jenem fehlen. Dem Zuge voran gehen wie dort zwey Satyrn, den alten trunkenen Silenus ſchleppend, der ſich ihnen mit ausgeſtreckten Beinen überläßt. Dieſen folgt, ſtatt dort ein Faun mit einem Gefäß, hier eine weibliche Figur mit Patera und Fackel, und durch das faltenreiche Gewand und Schleyer bedeckte Haupt wohl als eine Prieſterin bezeichnet. Neben ihr ziehen zwey Tiger, mit Epheutrauben bekränzt und von Amor gezügelt, einen zweyrädrigen Wagen, auf welchem Libera ſitzt, in der Linken eine Amphora haltend, und mit der Rechten ſich auf einen kleinen Faun ſtützend, der das Pedum hält. Vor ihr auf dem Wagen ſteht der geflügelte Hymen. Dieſer Gruppe folgt ein vierrädriger Wagen, gezogen von einem männlichen und einem weiblichen Centaur (ſtatt der Pferde auf dem vatikaniſchen). Die Centaurin hält einen Oelzweig, und in der Rechten, mit der ſie den Centaur umſchlingt, eine Amphora; dieſer ſelbſt ein Rhyton. Hinter ihnen zur Hälfte ſichtbar ſteht ein Faun, den Schlauch tragend. Auf dem Wagen ſieht man nicht den nackten jugendlichen Bacchus im Schooße der Prounba liegend, wie auf dem Pio-Clementiniſchen, ſondern den bekleideten bärtigen Bacchus, und neben ihm die Venus Prannda, unbekleidet, zugleich mit ihm ein Rhyton haltend. Hinter beyden auf dem Wagen ſteht ebenfalls ein geflügelter Jüngling, die Fackel über Bacchus haltend. Den Beſchluß macht ein Satyr, welcher hinter dem Bacchuswagen hergeht. Dieſem ſchließen ſich auf der Nebenſeite links ein Faun mit Schlauch und Thyrſus an und ein Satyrisk, der eine Amphora trägt. Auf der Nebenſeite zur Rechten ſieht man einen Satyr tanzen und das Tamburin ſchlagen, vor ihm einen Panther, und gegenüber eine Bacchantin mit der Rechten auf einen Tiſch geſtützt, und in der Linken eine Tamburin ſchwingend. Die Arbeit an dieſem Werk iſt vorzüglich an Styl und Ausführung und ſehr wohl erhalten.

Neuntens: Das Gegenſtück zu dem Faun mit dem Flecken macht die Büſte eines jugendlichen gehörnten **Satyrs**, aus Winckelmanns Nachlaß, und von welcher er in ſeiner Geſchichte der Kunſt mit Begeiſterung ſpricht, auch in den unedirten Denkmälern eine, wiewohl nicht ähnliche Abbildung gegeben hat. „In einem „Kopfe eines jungen Fauns, ſagt er (S. W. Th. 4. S. 78), „hat ſich der Künſtler deſſelben über die gewöhnliche „Idee erhaben und ein Bild einer hohen Schönheit ge„geben, über welches ſich eine unausſprechliche Süſſigkeit „ergießet; es ſcheint derſelbe in einer ſanften Entzückung „zu ſeyn, die ſich ſonderlich in dem halbgeſchloſſenen „Munde äußert. Das Obertheil der Ohren, welche ſpitz „ſeyn ſollten, iſt durch die Haare bedeckt, die auch nicht „die gewöhnliche Störrigkeit haben, ſondern ſich in lieb„lichen Krümmungen legen, und in dieſem Kopfe würde „nimmermehr ein Faun erkennt werden, ohne den An„ſatz zum Gewächſe kleiner Hörner, die auf beyden Sei„ten der Stirne hervorzukeimen anfangen. Wenn es „die Haare erlaubten, könnte in dieſem Bilde ein junger „Bacchus mit Hörnern abgebildet ſeyn.“ Dieſer Kopf iſt von großer Schönheit und Feinheit der Ausarbeitung und verliert nichts an ſeinem Werthe, wenn auch ſelbſt dasjenige, worauf Winckelmann ſo viel Gewicht legt, hinwegfiele. Es unterliegt nämlich einigem Zweifel, ob nicht die kleinen Hörnchen durch eine moderne betrügeriſche Ueberarbeitung der Stirn und Haare dieſem Kopf zugeſetzt worden ſind. Es läßt ſich nachweiſen, wie der Wurf der Locken früher geweſen ſeyn muß, und wie durch geſchickte Benützung und Bearbeitung deſſelben die

Hörnchen hervorgebracht werden konnten. Daß die Stirn bis an die Schläfe ſehr ſtark mit der Raſpel übergangen iſt, ſieht man deutlich. Demnach könnte man vermuthen, daß Winckelmann, in deſſen Hände der Kopf noch mit ausgebrochener Oberlippe kam, durch Betrug eines feilen Reſtaurators hintergangen worden wäre; doch fällt damit noch nicht ſeine Behauptung über die verſchiedene Bildung der Satyrn oder Faune, da der zu Dresden, welcher die edelſte Geſichtsform zeigt, offenbar Spitzöhrchen trägt. Auffallend iſt an unſerem Kopf die porträtähnliche Magerkeit der Züge, welche dem Angeſicht etwas Schmachtendes und faſt Kränkliches geben. Winckelmann gedenkt dieſer Eigenheit auch in der Erklärung zu den Monumenti, ſo wie der Reſtauration an der Naſe und Oberlippe.

Dieſer Büſte zunächſt ſteht zehntens: Eine Statue der Venus unter Lebensgröße, an welcher der Torſo von vorzüglicher Arbeit iſt, denn dieſer allein, nebſt einem Theile des rechten Armes iſt alt. Kopf und Beine, ſo wie der ſtützende Delphin, dann der aufgehobene linke Arm, und die Rechte, welche ſie vor die Mitte des Körpers hält, ſind moderne Reſtauration.

An der Wand gegenüber der Leukothea ſtehen zu beyden Seiten des Eingangs in den folgenden Saal zwey ſehr ſchöne Wiederholungen des Satyrs mit der Flöte, welchen man allgemein für den Periboëtos des Praxiteles hält. Sie ſind in Lebensgröße aus pariſchem Marmor, welcher durch die Zeit eine faſt dunkelgelbe Farbe erhalten hat, und beyde von ſehr guter Arbeit, jedoch übertrifft der zur Rechten, mit einem ebenfalls antiken Kopf aus pentaliſchem Marmor, den andern noch um vieles an Zartheit der Formen und drückt den ſinnlichen bacchiſch weichlichen Charakter des jugendlichen Satyrs, der obgleich ſtumpfnaſig, doch ſchon eine Stufe über dem gemeinen ſteht, vorzüglich gut aus. Im Uebrigen iſt die Erhaltung an beyden ſo vortrefflich, daß nur die am meiſten der Beſchädigung ausgeſetzten Theile, als die Naſenſpitze, die Hand mit der Flöte und einiges andere von minderer Bedeutung reſtaurirt ſind. Anziehend aber iſt die Zuſammenſtellung dieſer beyden Exemplare, indem dadurch anſchaulich wird, mit welcher Freyheit die Alten ihre berühmten Originale nachgebildet haben. An dem Stamm, auf welchen ſich der zur Linken ſtützt, iſt eine Traube, ſtatt der Syrinx und des Pedums, die an dem Stamm des andern hängen; auch hat der erſtere neben ſeinem linken Fuß noch eine Ciſta ſtehen, auf welcher eine Silenusmaske liegt.

In der Thüröffnung hat zur Linken ein kleiner Philoſoph ſeinen Platz erhalten, der mit langem buſchigen Haar in den Mantel gehüllt daſitzt, und äußerſt grämlich und verdrießlich ausſieht. Dieſe nur ungefähr anderthalb Fuß hohe Statue iſt aus der Villa Albani und ein Werk der ſpätern römiſchen Zeit; doch verleugnet ſich auch in der rohen und flüchtigen Ausführung nicht das Charaktervolle der römiſchen Kunſt.

Ihr gegenüber ſteht das unbeſchreiblich ſchöne Fragment eines Kindes, welches eine große Amphora auf ſeiner linken Schulter trägt; vielleicht ein jugendlicher Hylas? Nur das Geſicht, einige Beſchädigungen an Naſe und Mund ausgenommen und der vortrefflich gearbeitete Leib ſind wohl erhalten, dagegen an den Armen und der Amphora iſt vieles ergänzt, und die Beine fehlen ganz. Schade um dieſe ſchöne Figur, die gewiß zu den naivſten Knabendarſtellungen des Alterthums gehörte.

Zunächſt der Wiederholung des Periboëtos befindet ſich fünfzehntens die wohl gearbeitete nackte Statue eines jugendlichen Auguſtus unter Lebensgröße, mit aufgeſetztem, doch ächtem Kopf, in der Linken eine Palme, in der Rechten das Scepter tragend; jedoch iſt der rechte Arm zu plump reſtaurirt, und es wird daher ſpäter eine andere Figur an dieſen Platz kommen.

Auf dieſe folgen zu beyden Seiten des Fenſters zwey zuſammengehörige Statuen, Bacchus und Libera, aus dem Pallaſt Bevilacqua zu Verona. Beyde ſind ſtehend und bekleidet dargeſtellt. Bacchus bis an die Hüfte von einem Gewand umgeben, das über ſeinen linken Arm herabfällt, trägt in der Linken den Thyrſus, der ſich auf den Boden neben einem kleinen Tiger ſtützt, mit der Rechten gießt er einen Kantharus aus. Die Fülle ſeiner Glieder zeigt den leiblichen Gott an, und ſein reich umlocktes Haupt iſt mit einem dichten Epheukranz umwunden. Einen gleichen Schmuck trägt Libera, die in der rechten Hand eine Patera, in der Linken eine Traube hält. Der dünne Chiton, welcher ſie umgibt, iſt über die rechte Bruſt herabgefallen und läßt ſie entblößt; über demſelben wird der andere Theil der Bruſt von dem Fell eines wilden Schweinchens bedeckt, deſſen Kopf deutlich zu erkennen iſt; ein Mantel umſchlingt den untern Theil des Körpers und hängt über die linke Schulter. Dieſe beyden Werke ſind römiſche Arbeit in derbem Styl, aber von fleißiger und ſchöner Ausführung. Doch ſchadet der Kopf der Libera, welcher von moderner Reſtauration, zwar gut gearbeitet, aber nicht in dem edlen Charakter der Antike gehalten iſt. Auch ſind am Bacchus der rechte Arm mit dem Kantharus, an der Libera die beyden Vorderarme mit ihren Attributen neu.

(Der Beſchluß folgt.)

Kunſtausſtellung in Mailand im Jahr 1826.

(Fortſetzung.)

Joſeph Picozzi. Dieſer Künſtler ſucht die Weiſe der alten Maler, deren Werke den Reichthum unſerer Muſeen ausmachen, nachzuahmen; die Jungfrau ſizt auf einem prächtigen goldenen Thron, das Kind auf dem Schooße, beyde von etwas getragen, das der Künſtler Wolken nennt, unterhalb ſieht man einen Streifen Erde. Dieß iſt Alles, was der moderne Künſtler mit den alten Meiſtern gemein hat.

Phillyp Narducci. Es war eine glückliche Idee ſich in der Darſtellung der Matrr Doloroſa von der alten Weiſe zu entfernen, die mit den widerlichen in der Bruſt der Maria ſteckenden Schwertern nur für die roheſte Phantaſie berechnet waren. Der Maler zeigt den Schmerz in einem herrlichen, edeln Geſicht und gab damit ein nachahmungswerthes Beyſpiel; übrigens iſt auch ſein Gemälde von Seiten der Kunſt nicht ohne Werth.

Bildniſſe.

Von mehr als vierzig ausgeſtellten Porträten werden dereinſt nur zwey für Galerieen geſucht werden; es ſind die von Palagi. Indeſſen ſah man mit Vergnügen, die von den HH. Sogni, Brioſchi, Sala und von der jungen Camilla Guiscardi (Dilettantin), die nachdem ſie ſich in der Miniaturmalerey mit Glück verſucht hatte, dieſes Jahr etwas Größeres wagte. Man hätte Hrn. Gallo Gallina, der uns ſo ſchöne Zeichnungen lieferte, von der Porträtmalerey abrathen ſollen. — Aus den Porträten könnte man ſchließen, daß die ſchönen und liebenswürdigen Frauen zu beſcheiden ſind, um ſich öffentlich ausſtellen zu laſſen, dagegen ſieht man deſto mehr unbekannte Männer, die, obgleich durch Maler, wie Fabris, de Albertis, Narducci Bignoni und Pirozzi gemalt, nichts deſto weniger für keine Modelle des Schönen gelten können.

Genremalerey.

Dieſen Artikel muß man immer mit Migliara beginnen, nach deſſen Werken ſich jeder drängt, ſobald die Thüren des Muſeums ſich öffnen. Sie ſind dieſes Jahr nicht ſo zahlreich, immer aber bewunderungswürdig. Herrliche Kompoſitionen, korrekte Perſpektive, eine halbgothiſche Architektur von ausgezeichnetem Geſchmack, magiſche Effekte des Lichts, vorzüglich der Sonne, Figuren mit Geiſt und Anmuth gezeichnet und mit einer Feinheit behandelt, die nichts zu wünſchen übrig läßt. Köpfe, die man mit Hülfe einer Loupe ſehen muß, von einer Verſchiedenheit des Charakters und Ausdrucks, die auf große Studien nach der Natur ſchließen läßt, Frauengeſtalten mit einer ſeltenen Eleganz drapirt und gekleidet, leichte, duftige Luft, ein durchſichtiges Laubwerk, durch Formen und Farbetöne reich ausgeſtattete Gebäude, — überall iſt eine Umgebung, ſind zufällige Umſtände vorhanden, die das Intereſſe erhöhen. Ich will dieſe Werke blos nennen, Fehler ſind nicht anzumerken:

1. Eine Bauern-Proceſſion, die zu Waſſer in einem Dorfe ankommt, wo ein Markt iſt. Die Geiſtlichkeit, die Einwohner, die folgen, ſteigen aus und eine Menge Neugieriger iſt am Ufer verſammelt. Sehr niedliche, maleriſche Scenen.

2. Die unterirdiſchen Gänge eines Kloſters, als Epiſode der Tod der Adelaide von Comminges.

3. Die Verſuchung des heil. Antonius. Sie hat nichts gemein mit der bekannten von Callot, ſondern iſt eine eben ſo neue als burleske Erfindung.

4. Der Speiſeſaal eines Kapuzinerkloſters.

5. Das Innere einer gothiſchen Kirche.

6. Werkſtätte eines Schmidts. Man ſieht, Migliara hat die Pferde eben ſo gut, wie die Menſchen ſtudirt.

7. Noch eine perſpektiviſche Anſicht des Mailänder Doms, ein herrlicher Sonnenſtrahl durch die gemalten Fenſter.

Einer meiner Freunde, der vom Künſtler ein Doſengemälde beſizt, hat ſich dieſes Jahr das Innere eines alten reichen Schloſſes malen laſſen, welches zu einem Wirthshauſe verwendet iſt. Hierin unterſcheidet man acht verſchiedene Lokale. 1. Einen großen Vorplatz, deſſen einſt bemalte Decke noch Reſte eines Schlachtgemäldes blicken läßt. 2. Eine ſchöne, ſteinerne Treppe, auf welcher ein Soldat herabſteigt. 3. Zu ebener Erde im Hintergrunde ein Zimmer, deſſen Helle anzeigt, daß es von großen Fenſtern beleuchtet wird, man ſieht durch die offene Thür über einen kleinen Hof in ein enges Zimmer, wo der Wirth ſeine Papiere durchſieht. 4. Vorn an der Treppe ſieht man einen Reitknecht, der ſein Pferd in einem Hofe zäumt, von der Sonne beleuchtet. 5. Etwas weiter die Küche. 6. Den großen Eingangsſaal. Eine ſchöne Frau puzt ſich vor dem Spiegel, man ſieht ſie vom Rücken, ein Kammermädchen im Spiegel. 7. Von dieſem Saal kommt man in's Speiſezimmer, man ſieht einen dicken Herrn am Tiſch ſitzen und ſpeiſen, Bediente u. ſ. w. 8. Ein Schlafzimmer, zwey Mägde bereiten das damaſtrothe Bett. Der Saal am Eingange iſt allein durch ein ſtarkes, durch die Thüre kommendes Sonnenlicht beleuchtet. Jede dieſer kleinen und ſehr feinen Figuren iſt köſtlich, aber die ſchöne Frau mit ihren entblößten Schultern und die Karrikatur des Freſſers ſind am herrlichſten. Kein Fremder reiſt durch Mailand, der nicht ein oder zwey dieſer Gemälde kauft; kein Künſtler Europa's iſt wohl fleißiger und zugleich beſcheidener.

Digitized by Google

Federiko Moja. Hier haben wir einen jungen Künſtler, der dieſelbe Bahn verfolgt und zu den ſchönſten Hoffnungen berechtigt. Seine Lichreffekte ſind gut gewählt, wahr, pikant; vermittelſt glücklich angebrachter Reflere oder Töne bringt er Licht in Maſſen, die ohne dieß des Lichtes ganz beraubt geweſen wäre. Seine Weiſe iſt kräftig, sein Pinſel keck. Seine Gruppen und ſchönen Köpfe laſſen bedauern, daß er noch nicht genug Korrektheit im Zeichnen beſizt, die ihm ſicherlich nicht entgehen wird. Moja hat ſich ſogleich einen Plaz nach Migliara erworden, auch hat er gleich bey ſeinem erſten Auftreten ſich nicht weniger fruchtbar gezeigt.

1. Die Reſte eines Pallaſtes, römiſcher Architektur.

2. Das Innere eines Kloſters, wo eine Nonne ein Mädchen leſen läßt.

3. Das Innere eines Minoritenkloſters, ein Bruder bringt Proviſion zur Küche.

4. Das Innere eines Benedittinerkloſters,

5. Der Warplaz eines ſäkulariſirten Kloſters, für Soldaten eingerichtet.

6. Ein Hieronymitenkloſter; ſie empfangen den kranken vom Papſt, dem Prior empfohlenen Torquato Taſſo.

Baptiſta dell' Acqua. Dieſer Künſtler ſcheint Jahr aus Jahr ein ſeinem Lehrer Migliare die Sonne zu überlaſſen und ſich mit dem Mond zu begnügen, wahrſcheinlich geht er blos des Nachts aus. Er hat dieſes Jahr ein maleriſches Seeſtück ausgeſtellt, blos von dem Stern der Liebenden beleuchtet; ſeine Wolken ſind zu ſchroff abgeſchnitten und glatt, das Uebrige iſt vorzüglich.

Galilei ſizt gefangen, weil er bewieſen hat, daß die Erde ſich um die Sonne drehe. Man ſieht, wie er über ſeine Entdeckung in dem unterirdiſchen Gewölbe, in welcher Dummheit und Fanatismus ihn geworfen haben, nachdenkt; man bemerkt, wie er ſpricht: pure ella muove. Auf der Doſe meines Freundes ſieht man denſelben Gegenſtand von dem Meiſter, deſſen ungeachtet ſieht man auch das Gemälde des Schülers gerne.

Lorenzo Macchi. Nach den Anſichten von innen und außen des Mailänder Doms von Migliara wird es ſchwer ſeyn, für einen andern Aufmerkſamkeit zu erregen. Auch kam uns Macchi kalt, froſtig und unbeſtimmt in der Austheilung des Lichtes vor. Man muß Genie haben, um dieſe Maſſe weißen Marmors zu beherrſchen, und Macchi ſcheint Migliara ſein Geheimniß noch nicht abgelernt zu haben.

Paul Brioschi. Das Innere des Atriums der Ambroſienkirche zu Mailand, intereſſanter durch ſeinen Effekt als durch ſeine Form, zeigt, daß Brioschi, der ſich jezt der Hiſtorienmalerey widmet, ſein früheres Talent nicht vernachläſſigen will. Man iſt ihm deßhalb Dank ſchuldig, man wird ihn ohne Zweifel ermuntern, darin fortzufahren.

Landſchaften.

Gori. Vor einigen Jahren ſah man zu Mailand blos Landſchaften von Gori, der in der Lombardey maleriſche Gegenden aufzufinden wußte, und durch den Zauber ſeines Pinſels ihren Reiz noch erhöhete. Dieſes Jahr wählte er einen für jeden andern undankbaren Gegenſtand, ein Thor von Bergamo, und verſtand es, ein intereſſantes Gemälde daraus zu machen.

Joseph Biſi. Ich glaube ſchon bemerkt zu haben, daß dieſer Künſtler ſich ſchnell zum Landſchaftmaler emporgeſchwungen hat, dann aber plötzlich ſtehen geblieben iſt; dieſes behaupten auch die Kenner, in Beziehung auf ſeine zwey neue Seeſtücke, Anſichten von Genua. Sie ſind zwar nicht ohne Verdienſt, doch nicht ſo, daß ſie den Ruhm eines Künſtlers erheben könnten.

Louis Villeneuve. Dieſer Künſtler dagegen hat an Verdienſt gewonnen, wie ſeine Landſchaft und ſein Seeſtück beweiſen.

Michele Maeſtrani iſt noch kein ausgebildetes Talent, wie die zwey Anſichten von Lugano darthun. Jungen Künſtlern kann man nicht genug anempfehlen, darauf zu ſehen, wie die groſſen Meiſter die Bäume darſtellen, ohne ſie ſchwer und verwirrt zu machen.

Graf Nava. Einem Liebhaber, wie Graf Navà kann man verzeihen, daß er den Waſſerfall in einer ſonſt gut gemalten Landſchaft nicht die natürliche Durchſichtigkeit und Flüſſigkeit gegeben hat; er gleicht mehr einem Metallklumpen.

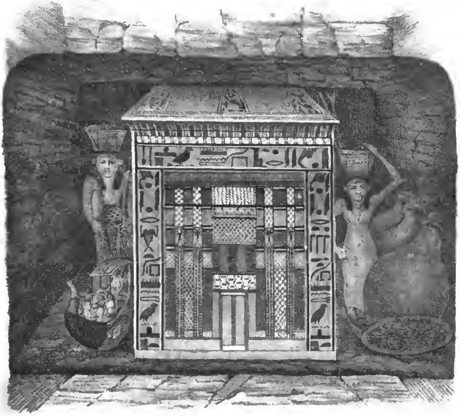
Eckerlin. Zum zweyten Mal ſtellt dieſer unermüdete Liebhaber ſeine Gemälde aus; man kennt ſeine Leichtigkeit, Landſchaften mit der Feder zu zeichnen und in Aquarell zu malen. Seine Oelmalerey iſt ebenfalls vorzüglich. Vielleicht ſündigt er durch zu groſſes Detail in Pflanzen und Blumen, ſeine Lüfte ſind glänzend und duftig.

(Die Fortſetzung folgt.)

Paris, den 30. Juni 1827.

Die zwölf koloſſalen Standbilder von Marmor, welche die Brücke Ludwig's XVI. zieren ſollen, werden in Kurzem beendigt ſeyn, und man iſt mit der Zubereitung der Piedeſtale beſchäftigt. Es ſind folgende: der Abbé Suget (Suger) von Stouf; Duquesne von Roguet; der Marſchall Tourville, von Martin; Bayard von Montamet; der Kardinal Richelieu, von Ramay dem Vater; der Bailli Suffren von Lesueur; Sully von Espercieux, Colbert von Boyer; Turenne von Gois; Duguesclin von Bridan; Duguay-Trouin von Dupaquet; und der groſſe Condé von David.

Digitized by Google



Begräbnißkammer,

welche

von Joseph Passalacqua am 4 ten December 1823
in den unterirdischen Gewölben der Necropolis von Theben
ganz unversehrt entdekt wurde.

auf Stein gezeichnet in der Königl. Lithographischen Anstalt

Digitized by Google

Digitized by Google

Nr. 60.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 26. Juli 1827.

Der Bachusſaal in der Glypthothek in München.

(Beſchluß.)

Zwiſchen dieſen beyden Statuen unter dem Fenſter ſtehen drey kleinere Werke: die Büſtr einer ephrubekränzten **Bacchantin**, welcher rin Pantherfell über die Bruſt hängt, von ſchöner römiſcher Arbeit, dann ein **bacchiſches Kind**, das rinen Schlauch auf der Schulter tragend im Fortſchreiten begriffen iſt; eine ſehr vorzügliche Figur, jedoch von den Knieen an und an einigen Theilen der Arme reſtaurirt; endlich eine **Venusbüſte**, deren grobkörniger Marmor aber durch Verwitterung etwas gelitten hat.

Zunächſt der Libera in der Ecke befindet ſich noch eine ſehr ſchön dravirtr weibliche Figur in langem Unterkleid oder Chiton mit kurzem Diploidion darüber, welches durch ein von der rechten Schulter unter dem linken Arm durchlaufendes Querband feſtgehalten wird. Die Anlagr des Ganzen iſt äuſerſt zierlich und geſchmackvoll, und dir Einfachheit des ſchönen Gewandwurfs, ſo wie dir feine und lebenvolle Ausführung deutet auf den beſten griechiſchen Styl. Sie iſt als Ceres ergänzt, indem der Kopf, die rechte Hand, welche Aehren hält und der linke Arm ſammt dem Füllhorn, das er trägt, von neuer Arbeit ſind.

Zuletzt, Nummer 22., finden wir noch ein Bild von edlem Charakter, zur Rechten an der Thüre des Saales, den **borgheſiſchen Silenus**, welcher den jungen Bacchus auf den Armen wiegt. Er bildet mit der Leukothea, welcher er gegenüber ſteht, eine paſſende Umgebung des Eingangs, denn Niemand könnte ſchicklicher die Eintretenden empfangen, als Pflegevater und Pflegemutter des Gottes, drm dieſer Raum geweiht iſt. Wir bezeichnen dieſen Silenus mit dem Namen des borgheſiſchen, weil das Exemplar, welches ehema's in der Villa Borgheſe ſtand und das franzöſiſche Muſeum ziert, durch Abbildungen (bey Perrier Nr. 6. Millin. Gal. myth. L. IX. Nr. 231.) am meiſten bekannt iſt. Zwey Wiederholungen waren, wie ſchon Winckelmann angibt (S. W. Bd. 4. S. 77.), im Pallaſte Ruſpoli, und unſere Figur iſt rines dieſer Exemplare. Hier iſt Silenus, um bey Winckelmanns Ausdruck zu bleiben, mit einem ſchönen Körper in der Reife des Alters dargeſtellt, ein groſer kräftiger Mann mit ſtarkem Bart und epheubekränztem Haupte ſteht er an einen Baumſtamm gelehnt, ſein Pflegekind auf den Armen tragend, das mit ihm zu ſcherzen ſcheint; die leichtr anmuthige Bewegung des Kindes verbindet ſich ſchön mit der ſorgſamen Zärtlichkeit, womit der Alte es trägt, an ſeine Bruſt drückt und anblickt; in ſeiner ganzen Haltung iſt der reine Ausdruck herzlicher väterlicher Liebe. Die Ausarbeitung unſeres Werks iſt ſehr ſorgfältig; aber wenn wir ohne Bedenken das Original in die beſtr Epoche der griechiſchen Kunſt, vielleicht in dir Zeit des Praxiteles ſetzen dürfen, ſo mag dieſe, wir die Pariſer Wiederholung, eher einem gewandten Meiſel in der römiſchen Zeit angehören. Neu ſind die beyden Vorderarme und Hände, und ein Theil der Füße des Silenus, ſo wie der linke Vorderfuß des kleinen Bacchus.

Die dem Fenſter gegenüberſtehende Lünetre der Wand zieret zuerſt ein ſehr ſchönes **Fragmrnt von dem Pilaſtergeſimſe des Erechtheums** in Athen, mit äuſerſter Zierlichkeit und Schärfe gearbeitet, dann ein kleineres Bruchſtück, **die obrre Rinnleiſte von dem Tempel des Apollon Epikurios** bey Phigalia; drittens ein **altgriechiſches Relief**, auf der Inſel Delos gefunden, welches, freylich äuſerſt verwittert, drey weibliche Halbfiguren darſtellt. Derſelbe Zuſtand ſchlechter Erhaltung und die ſehr rohe Zeichnung und Ausführung der Geſtalten mag den Architekten veranlaſt haben, auch ein viertes Relief in dieſer Höhe anzubringen, wo es nur undeutlich zu erkennen iſt. Es ſtellt **die Erziehung des Bacchus** dar: in der Mitte Nymphen, welche den kleinen Bacchus waſchen, rechts ein Faun, der ihn auf den Händen tanzen läßt, und ihm gegenüber ein Silen, der ihn lehrt, ſich an einem Baumſtamm zu halten; hinter dieſer Gruppe zwey Nymphen; links ein anderer Faun, der den Götterling-

den, welcher eine cista mystica auf der Schulter trägt, auf einem Ziegenbocke reiten läßt, nebſt zwey begleitenden Figuren. Wenn wir nicht irren, iſt dieſes Relief daſſelbe aus der Villa Albani, welches von Winckelmann in den Monumenti inediti Nr. 53. (auch bey Mill. Gal. myth. L. VIII. Nr. 229.) abgebildet iſt.

Doch die Hauptzierde dieſer Wand macht ein unter der Corniſche als Fries angebrachtes Hochrelief, welches ihre ganze Breite einnimmt. Dieſes koſtbare Werk befand ſich ehemals im Pallaſt St. Croce in Rom und wurde von Sr. Maj. aus der Sammlung des Kardinals Feſch erkauft. Es ſtellt den Triumphzug des Neptun und der Amphitrite in vier durch Pfeiler getrennten Abtheilungen dar. In der Mitte werden beyde Gottheiten auf einem Wagen von Tritonen gezogen, von denen einer das Tritonshorn bläst, der andere die Leyer ſpielt. Ihnen kommt von einem Seepferde getragen eine Frau entgegen, lang bekleidet, das Haupt mit einem Tuch umwunden, und in jeder Hand eine Fackel ihnen entgegen haltend, ohne Zweifel die Pronuba, welche die hochzeitliche Fackel trägt. Auf dem geringelten Schweiſe des Seepferdes ſizt ein Amorin, welcher die Zügel eines Seeſtiers lenkt, der hinter jener bekleideten Frau eine Nereide heranträgt. Sie iſt ebenfalls bekleidet und hält ein geſchloſſenes Käſtchen, in welchem ſich die myſtiſchen Gaben befinden. Hinter dem Pfeiler, welcher dieſe Abtheilung ſchließt, kommen zur Linken noch ein Seedrache und ein Triton heran, auf ihren Rücken zwey Nereiden. Dem Wagen des Neptuns folgt zur Rechten ein Seedrache, mit zwey Amorinen auf dem Schweif und der Vorderklaue, und eine Nereide tragend, die eine Schaale hält. In der lezten Abtheilung zur Rechten ſind wieder ein Triton und ein Seedrache verſchlungen, zwey Nereiden tragend, voran ein Amor, welcher die Zügel führt. Dieſe reiche Kompoſition iſt von der größten Schönheit, ſowohl der Anordnung als der Ausführung, und zeigt den griechiſchen Reliefſtyl in ſeiner ganzen Fülle und Anmuth. Man denkt unwillkürlich an die von Plinius erwähnten Priſtes des Myron, welcher vielleicht zuerſt unter den griechiſchen Bildnern das Reich des Oceanus zum Gegenſtand ſeiner Darſtellungen nahm, und mit phantaſtiſchen Wundergeſtalten bevölkerte. Die Erhaltung dieſes Werks war ſo vorzüglich, daß es nur wenige Reſtaurationen zu ſeiner Herſtellung bedurfte, doch fehlt noch der Dreyzack des Neptunus, von welchem ſich die deutlichen Spuren finden.

Dieſem Saal und zwey andern, der Vollendung nahen, wird ſich in Kurzem ein vierter anſchließen, da von Sr. Maj. der Befehl ertheilt worden iſt, die äginetiſchen Statuen, welche bisher in Rom aufbewahrt wurden, nun nach München zu transportiren. Ihre Ankunft ſteht in zwey Monaten zu erwarten, und an dem für ſie beſtimmten Saale wird eifrig gearbeitet. Auch der von Cornelius in Fresko ausgemalte Götterſaal iſt nun vollendet und durch Hinwegnahme der Gerüſte der Beſchauung zugänglich geworden; eine Nachricht darüber möge einer der nächſten Nummern vorbehalten bleiben.

Schorn.

Kunſtausſtellung in Mailand im Jahr 1826.

(Fortſetzung.)

Enkauſtik.

Ludwig Maineri. Man muß diejenigen aufmuntern, die verloren gegangene Künſte wieder erwecken wollen, wenn ſie nur zeigen, daß ſie auf gutem Wege ſind. Nicht die beſten Künſtler widmen ſich dieſen Unterſuchungen, was man an einer enkauſtiſch gemalten Cleopatra, leicht bemerken kann, die Maineri zur Kritik für diejenigen ausſtellte, die Nichts von dieſer Kunſt verſtehen. In Frankreich kennt man ein Gemälde auf Wachs, von einem Hrn. Bachelier, der ſein Verfahren im Vergleich mit dem der Alten in einer akademiſchen Rede beſchrieben hat.

Glasmalerey.

Ludwig Brenta. Johann Bertini. Ein glücklicher Verſuch der HH. Brenta und Bertini hat in Italien, die ſeit mehreren Jahrhunderten ſchon aufgegebene Glasmalerey wieder in's Leben gerufen. England beſizt ſchon ſeit geraumer Zeit mehrere, ſehr geſchickte Glasmaler, und wenn unſere mailändiſchen Künſtler durch dieſe nützliche Verſuche ſich ermuthiget fühlen, ſo werden ſie dieſe Kunſt weiter bringen, als die Alten, weil ſie beſſer gezeichnete Originale kopiren, wie das ſo eben durch eine Figur aus der Apokalypſe nach dem Profeſſor Sabatelli geſchehen iſt; dieſes zerbrechliche Gemälde von einer ſehr großen Dimenſion zeigt ihren guten Geſchmack und ihren Muth.

Miniaturmalerey.

Es gibt ſo viele kleine Plätze zu miethen in einem Ausſtellungsſaal, es gibt ſo viele kleine Eitelkeiten zu befriedigen, ſowohl von Seiten der Maler als ihrer Modelle, daß man ſicher ſeyn kann, immer eine ziemliche Anzahl Miniatur-Porträte an dieſen Orten zu finden, nebſt einigen Kopieen eines einzigen oder mehrerer Gemälde ausgezeichneter Künſtler. Ich glaube nicht mich damit mehr als das Publikum beſchäftigen zu müſſen; lieber ſpreche ich von einer Folge Pergamenten, die nicht ausgeſtellt wurden, wobey das Publikum ſicherlich verloren hat. Gigola, deſſen Ruhm in dem hiſtoriſchen Fache dieſer kleinen Gattung bereits gegründet iſt, hat

Digitized by Google

in dieſem Jahre eine Ausgabe von dreyen Exemplaren des Korſars von Lord Byron in italieniſcher Ueberſetzung vollendet. Sie ſind in groß Oktav auf prächtiges Velinpapier mit ſchönen Charakteren gedruckt, und verziert mit Vignetten, Blumen, Arabesken, Allegorien, alles dieß mit Gold aufgetragen, denuirt und matt, und mit ſehr lebhaften Farben. Keines der alten Manuſcripte dieſer Gattung kann mit dieſen angenehmen, leichten, feinen und reichen Zeichnungen wetteifern.

Aber was man nicht aufhören kann zu bewundern, das ſind acht ebenfalls auf Velin gemalte Bilder, die hervorſtechendſten Theile des Gedichtes bezeichnend; einige davon beſtehen aus einer Menge gut gezeichneter Figuren und Köpfe, voller Ausdruck, vor allen ſticht aber der Charakter der Korſaren hervor, und der Adel des Helden, dem der Künſtler immer die Aehnlichkeit und einen Anflug von Wildheit zu bewahren wußte. Man ſieht, daß Gigola, ein geborner Venetianer, häufig Gelegenheit hatte, Leute aus der Levante und Griechen zu ſehen, und daß er ihre Köpfe fleißig ſtudirt hat. Seine Frauengeſtalten ſind herrliche Odalisken. Die Effekte des Clairobſkure ſind mit vieler Einſicht aufgefaßt und mit Kraft ausgeführt; auch die Zeichnung iſt korrekt. Der Künſtler hat, unbeſchadet der Harmonie, bewieſen, daß das Geheimniß der ſchönen Farben nicht verloren iſt, wenigſtens hat es ſich auf ſeiner Palette in eben ſo hohem Grade wieder gefunden, wie man es auf den alten ſo geſuchten Miniaturgemälden ſieht; der Künſtler wußte noch das Fließende und das Kräftige damit zu verbinden, was jenen ältern fehlt.

Jedes dieſer Gemälde iſt mit einem auf Farbengrund befindlichen Arabeskenkranz eingefaßt; hier reiner Ultramarin, lebhafter Carmin, oder mattes Gold, dorten grauliche oder roſenfarbene Tinten, je nachdem ſie zu dem Effekte des eigentlichen Gemäldes paſſen. Hier finden ſich Arabesken in Raphaeliſcher Art mit goldenen Ornamenten, allerhand Figuren mit Thieren vermiſcht, ganz analog dem Charakter des Gedichtes. Löwen, Bären und Furien begleiten die Korſaren, von Amoretten, ſchüchternen Thieren und Blumen ſind die Frauenſcenen umgeben. Ueber dem Bilde, auf welchem der Tod der ſchönen und tugendhaften Gemahlin des Korſaren dargeſtellt iſt, ſieht man den Tod, in einen Trauerſchleyer eingehüllt, auf ſymmetriſche Weiſe mit dem Gemälde gruppirt; er hält zwey Sicheln, von welcher auf beyden Seiten Arabesken herabhängen, in deren Mitte Nachtvögel in Kränzen von Roſen und Cypreſſen ſchweben, und an dieſen hängen zwey reiche Grablampen. Ganz unten ſieht man eine weibliche Figur, auf einem Bogen der Erdkugel ſitzend, den ſie mit ihrem ausgebreiteten Mantel umgibt. Eine kreisförmige Schlange hängt von ihren Schultern. Beyde ſind in Bronzefarbe gemalt, der ganze Grund Azur mit goldenen Sternen beſäet. Es iſt das Ende und die Ewigkeit.

Vor dem Titelblatt befindet ſich das Porträt des Lord Byron, ein ſchönes Miniaturgemälde; in dem Rande von azurnen Grunde befinden ſich in der Höhe die zwey Parzen, die den goldenen Lebensfaden des Dichters ſpinnen; unterhalb hat Atropos, von den Flügeln zweyer Fledermäuſe getragen, den Faden ergriffen und durchſchneidet ihn mit ihrer Scheere, die zwey Schweſtern drücken ihr Erſtaunen aus, daß der Faden kaum ihren Händen entſchlüpft ſchon abgeſchnitten werde. Die kleinen Köpfe ſind von vortrefflichem Ausdruck.

Ein Exemplar iſt in der Bibliothek des Großherzogs von Toskana zu Florenz aufgeſtellt, der ſchon ein anderes ſchönes Werk deſſelben Künſtlers, das italieniſche Gedicht von Romeo und Julie beſitzt; ein anderes Exemplar ward von einem Lord gekauft, der es mit nach London nahm und das dritte iſt ebenfalls von einem Engländer beſtellt. Jedes Exemplar unterſcheidet ſich aber hie und da von dem andern, denn Gigola's erfindungsreiches Genie verſchmähete ſich ſelbſt genau zu kopiren. Sicherlich werden dieſe zwey Werke in einigen Jahrhunderten für die Kabinette von großem Werthe ſeyn, wo man die koſtbaren Miniaturen früherer Zeiten aufbewahrt; ſie werden Zeugniß ablegen von der Vollkommenheit der Zeichnung und Malerey des neunzehnten Jahrhunderts.

Stickerey.

Nichts zur Kunſt gehöriges muß man verſchmähen, wenn es von überwundener Schwierigkeit oder glücklicher Erfindung, wie z. B. die Lithographie, zeugt, oder wenn man ſich in ſeiner Gattung über das Gewöhnliche erhebt. Aus dieſem Grunde erwähne ich zwey Kirchenfahnen, mit der Nadel in Seide geſtickt nach Gemälden Titians und Correggio's. Bis jezt ſah man kein geſticktes Fleiſch, man malte es auf die Stoffe, die Mailänder Sticker Francesco Caſtagnoli und Antonia Sirtori haben es mit vielem Talent mit der Nadel behandelt. Man bewunderte die Harmonie der Farben, die ſchöne Verſchmelzung der Tinten und die Korrektheit im Zeichnen, welches Alles gute Studien vorausſezt.

Zwey junge Damen, die durch ihre geſellſchaftlichen Talente glänzen, wiſſen ſich mit etwas beſſerem zu beſchäftigen als die verführeriſchen Redensarten der Schmeichler anzuhören, — ſie ſticken. Fräulein Roſa Melli hatte auf der Induſtrie-Ausſtellung (dieſe folgt der Gemälde-Ausſtellung) eine Stickerey von fünf Landſchaften, farbig, grau in grau und weiß. Die vier erſten Landſchaften in Seide können zu ihrem Vortheile mit ſchönen Gemälden verglichen werden, beſonders iſt ein Waſ-

ſerſall durch ſeine ſchöne Ausführung bemerkbar; die Bäume haben viele Leichtigkeit. Warum ſiehet man dieſe Werke nicht in den Sälen der Akademie? Iſt es nicht eine ſo groſze Kunſt Zeichnungen mit der Nadel auszuführen als mit dem Griffel? Wollte ich aber von allen Zeichnungen in Schwarz, die ſich von Damen und Fräulein in den erſten Sälen vorfanden, ſprechen, ſo würde dieſer Artikel kein Ende nehmen.

Skulptur.

Marcheſi. Eine Venus Urania in natürlicher Gröſze, aus carrariſchem Marmor für den Grafen Litta, von Pompeo Marcheſi, auſzerordentlichen Profeſſor der Bildhauerey an der Akademie.

Die Liebhaber, wie die Künſtler, welche die herrlichen Werke Canova's bewundern konnten, ſind von einer Verkleinerungsſucht angeſteckt, die den modernen Skulpturarbeiten, beſonders denjenigen, die nicht von Rom kommen, höchſt nachtheilig iſt. Deſzhalb ſah man Perſonen, die ungeachtet des groſzen Zuſammenlaufes vor dieſer Statue, ſich gerne über die Fehler des Werkes ausgelaſſen haben würden, wenn nicht der unwiderſtehliche Reiz dieſes Marmors die neidiſche Kritik verſtummen gemacht hätte.

(Die Fortſetzung folgt.)

Beyträge zur Kunſtgeſchichte.

1. Tobias Stimmer.

Heller in ſeiner Geſchichte der Holzſchneidekunſt, Bamberg 1823 S. 201. Anmerk. 473 ſagt, daſz Tobias Stimmer ſein Leben in der Blüthe ſeiner Jahre geendiget habe; daſz einige ſein Todesjahr auf 1584, andere auf 1590 ſetzen, welches er aber Beydes für unrichtig halte; und in dem Lexikon der vorzüglichſten Kupferſtecher, Formſchneider, Bamberg 1825. 2 Bde. S. 146 ſezt er geradezu deſſen Todesjahr auf 1590.

Daſz T. Stimmer aber im Jahr 1590 nicht mehr gelebt habe, beweiſet deutlich Reusner's Contrafakturbuch, welches Bernhart Jobin zu Straſzburg 1587 herausgab. In der Vorrede der deutſchen Ausgabe, die vom 9. Juni 1587 datirt iſt, nennt derſelbe den Tobias Stimmer, mein geliebter Gevatter ſelig; der alſo ſchon in dieſem Jahre todt war; wäre er im Jahr 1584 geſtorben, ſo hätte er, da er 1534 geboren iſt, ſein 50ſtes Jahr erreicht.

Tobias Stimmer hat zu dieſem Contrafakturbuch mehrere Bildniſſe ſelbſt geſchnitten; welche von dieſen 103 Blättern aber von ihm ſind, läſzt ſich ſchwer beſtimmen, da alle ohne Zeichen irgend eines Formſchneiders ſind; die Vorrede nennt nur den Tobias Stimmer und Chriſtoph Maurer. Daſelbſt heiſzt es: „Als nämlich Johann Holbein zu Baſel, und Tobias Stimmer „von Schaffhauſen. Da dann des erſten gedachten Holbeins künſtliche gemähl vnd Contrafacturen hin vnd „wieder in Teutſch vnd Engelland (gleich wie er denn „Luſt getragen hin wieder zu Reiſen) weitleuffig auſzgeſpreitet zu finden, von welchen etliche hierin verleibte „Bildtnuſſen ſeind abgeriſſen worden. Der ander aber „Tobias Stimmer mein geliebter Gevatter ſelig, ſich „nit allein zu kunſt gegründeten abriſſen vielerley herrlicher vnd rhümlicher Perſonen, in maſſen die zum „theil hie von in meinen publicierten Contrafactungen „etlicher letzter vnd nemlichſter Bäpſt zu Rom, vnd andern „beſondern von mir auſzgangenen Bildnuſſen, ſo er ſelbſt „geriſſen, zum Theil durch fleiſſige nachweiſſung vnd erfolgung ſeiner art vnd hand desjenigen, welchen er bei „leben unterwieſen, als Chriſtoff Maurer von Zürch, „ime gegenwertigem vnd noch hoffentlich ferner folgendem Werk erſchienen vnd erſcheinen werden, auf meinem Embſigen vnd freundlichen anhalten, mir zu gefallen hat willfärig erzeigt, ſondern auch andern, ſo „in ſeiner kunſt halber in achtung bekommen, vnd deſzhalben ebenmäſſig zu angelangt, ſich vnbeſchwerlich zu „dergleichen arbeit erfinden laſſen, gleich wie ſolches auſz „des Petri Perne zu Baſel Publicierten Teutſchen Bildtnuſſen iſt zu erſehen.“ u. ſ. w.

Schlieſzlich gedenke ich hiebey eines Druckfehlers in Heller's Lexikon 2 B. S. 146. Zeile 2 von unten, wo es heiſzt, die Bildniſſe zu Reuſzners Contrafacturbuch 130 Bl. H. 3 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9. L., da es nur 103 Bl. ſind, haben die daſelbſt angegebene Höhe, aber ſind nur 3 Z. breit.

2. Karl van Sichem.

Malpe in ſeiner Notice sur le grav. 1807, ſo wie Heller in ſeiner Geſchichte der Holzſchneidekunſt S. 234. Anmerk. 640. behaupten, daſz ein Karl nie exiſtiert habe, indem wahrſcheinlich, ſagt lezterer l. c., kein Blatt exiſtirt, auf welchem Karl van Sichem ſteht; dieſes wird aber widerlegt durch die Geſchichte des niederländiſchen Krieges vom Jahr 1604, daſelbſt befindet ſich das Bildniſz der Isabella Austriaca Philip II. Cath. etc. Filia, wo rechts an der Erde Caroly a Sichem sculpsit et excudit ſteht; ſo daſz alſo Heinecki's Behauptung, daſz ein ſolcher Künſtler gelebt habe, erwieſen iſt. (S. Kritiſches Verzeichniſz der Kupferſtichſammlung Sr. Exc. Stephan Freyherrn von Stengel. Bamb. 1825. Thl. 2. S. 84.)

Gr. den 23. Mai 1827.

C. U. W.

Digitized by Google

Nr. 61.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 30. Juli 1827.

Ueber die Kunſtausſtellung in Stuttgart vom 23ſten April bis lezten Mai d. J.

Jedes Bedürfniß bringt auf Befriedigung, ſo auch das Verlangen der Kunſt und Technik nach Oeffentlichkeit, und in gewiſſen Fällen mag auf die Frage nach dem mancherley Nützlichen und Schädlichen, das eine ſolche Befriedigung zur Folge haben kann, keine beſtimmte Antwort ertheilt werden.

In Würtemberg iſt ſo viel Kunſt- und Gewerbfleiß rege, und ein ſo raſches Fortſchreiten, beſonders des Leztern bemerkbar, daß die Regierung durch Veranſtaltung öffentlicher Ausſtellungen ihrer Erzeugniſſe dem Wunſch der Erzeuger, ſo wie des Publikums, gleichmäßig entgegen kam, weil jene in einem größern vaterländiſchen Kreiſe, ja, durch das gelegentliche Herbeykommen von Fremden, auch im Ausland bekannt werden wollten, das Publikum die neueſten, friſcheſten Blüthen des Schönen und Nützlichen zur Schau und Beurtheilung verſammelt zu ſehen wünſchte.

Wie jeder neuen Anſtalt, ſo kann man auch dieſer in einem Athem mancherley Gutes und Schlimmes nachſagen, und es wechſeln auch Worte und Gegenworte, wenn milde und ſcharfe Geiſter, Wohlmeinende und und Verneinende ſich darüber beſprechen.

Die Regierung hat, als ſie im Jahr 1824 für die Dauer des Septembers eine ſolche Ausſtellung — die dritte für die Leiſtungen der ſchönen Künſte, die erſte für die des Gewerbsfleißes — ausſchrieb, und die inländiſchen Künſtler, Fabrikanten und Gewerbsleute einlud, durch Einlieferung gelungener Kunſtwerke, neuer Erfindungen, ausgezeichneter techniſcher Arbeiten und Fabrikate daran Theil zu nehmen, ſich über deren Zweck folgendermaßen ausgeſprochen:

„Da die frühern Ausſtellungen in den Jahren 1812 und 1816 manches Talent angeregt und zum Wetteifer in der Produktion des Beſſern angereizt haben, mancher weniger bekannte Künſtler und Techniker dadurch Gelegenheit gefunden hat, dem größern Publikum vortheilhaft bekannt zu werden, und manche unrichtige Vorſtellungen von dem Standpunkt der vaterländiſchen Induſtrie dadurch berichtigt worden ſind, ſo hofft man, daß auch die bevorſtehende Ausſtellung dazu beytragen werde, die ausgezeichnetern und eigenthümlichern Kunſt- und Induſtrie-Erzeugniſſe des Vaterlands zur allgemeinen Anerkenntniß zu bringen.“

Was im Ganzen eine ſolche Ausſtellung, die von Tauſenden beſucht wird, für Wirkungen hervorbringe, das iſt natürlich nicht zu berechnen, weil das Gute und Gutgemeinte nicht ins Unendliche gute, ſondern mitunter auch nachtheilige Folgen äußert. So läßt es ſich z. B. recht wohl denken, daß ein Handwerker durch dieſe Oeffentlichkeit verleitet werden könnte, ſich aus Eitelkeit auf koſtſpielige Liebhabereyen in ſeinem Fach zum Schaden ſeines ſoliden Erwerbs zu legen; ein Mißgriff, der im praktiſchen Leben gerade bey talentreichen Handwerkern gar nicht ſelten iſt; — daß ein Kunſtzögling, ſtatt emſig und ſtille fortzuſtreben, ſich für eine Oſtentation krampfhaft anſtrengen — daß ein Nicht-Talent, ſich hinwegſetzend über ungünſtige Urtheile, ſich blähend über heuchleriſch-günſtige, blos dieſer kurzen und ſeltenen Apotheoſe zu lieb auf falſchem Weg beharren könnte.

Man kann dieſen und ähnlichen Widerreden und Zweifeln nicht ganz Unrecht geben; es iſt an Allen Etwas; jedoch die Hauptanſicht und Abſicht überwiegt alle Bedenklichkeiten, und die Sache hat ihren Fortgang.

Wir treten in den großen Saal des königlichen Redutenhauſes, wo die Induſtrie-Produkte ausgeſtellt ſind, und beſchauen Alles mit der gebührenden patriotiſchen Aufmerkſamkeit, können aber doch bald eine kleine Unruhe nicht von uns abhalten, weil wir den Strom der Schauluſtigen ſich gegen den etwas höher gelegenen Kunſtſaal hinziehen ſehen. Hier unten ſollen wir ſehen und denken, an die Mühen, Nothwendigkeiten, koſtſpieligen Bedürfniſſe des Lebens denken; dort oben können wir uns, wenn wir wollen, das Leztere erſparen, und dürfen das fertige, gereinigte, erleichterte Daſeyn anſchauen.

Der erſte Eindruck ſtillt die Unruhe nicht; man fühlt ſich immer bedrängter, ſucht über das Ganze Herr zu werden, und ſchwebt in der Wahl, ob man die Gallerie

durchfliegen ſoll, um ſeine Lieblinge herauszufinden, oder ob man ruhig, wie ein Leſer bey ſeinem Buch, an Blatt Eins anfangen und ſo fortfahren will. Jeder hilft ſich nach ſeinem Sinn und Charakter hindurch.

Von hiſtoriſchen Bildern iſt die kleinſte Zahl da, nämlich Eines. Die erſten Menſchen mit ihren Kindern, von Gegenbauer, den wir mit Hoffnungen nach Rom begleiteten, und der erfüllend wiederkehrte. Ich will zwar geſtehen, daß der erſte Eindruck, nicht ſogleich das Dargeſtellte in dieſer Darſtellung finden läßt. Noch eher denkt man an eine mythologiſche Scene der griechiſchen Vorwelt, wobey der Künſtler dennoch etwas Modernes nicht ganz überwinden konnte. Aber das Bild iſt ſo einfach, die Anlage ſo gedacht, die Formen ſind ſo liebreizend, daß wir, über die vielleicht zu ſtarke Sentimentalität hinwegſehend, in der ſich anſchmiegenden Nymphe die Eva, in dem jungen Hirten den Adam, und in den beyden Knaben, dem Blonden, mit Blumen ſpielenden, den Abel, dem ſehr ſchönen Braunen, der in kindlicher Entrüſtung ein Gewächs zerriſſen, den Kain gern erkennen.

Das Fleiſch der Eltern erſchien mir, als mein Auge das Gemälde das erſte Mal traf, — und auf den erſten Eindruck dürfen und ſollen wir überall und beſonders in der Kunſt recht ſehr merken — faſt zu zart und blaß, wie es kaum bey ſtets ganz Bekleideten zu ſeyn pflegt. Auf das Paradieß hin hätte der Künſtler allerdings ein friſcheres, markigeres Inkarnat wagen dürfen. Durch ein ſolches und durch ſchlichteren Ausdruck der Köpfe, wie wir ihn von Jugend auf in der Einbildungskraft tragen, wäre dieſes Gemälde eine Zierde der neuern Kunſt für irgend eine Gallerie geworden.

Möge der Himmel dieſem in voller Kraft ſtehenden Künſtler lächeln, wie er je ſeinen Lieblingen gelächelt, dann wird er uns mit den reizendſten, ſinnigſten Schöpfungen zu beſchenken vermögen.

Wer den Vornehmen und Reichen ihr Daſeyn auf irgend eine Weiſe erheitert, der hat ſich immer ihres Dankes und Lohnes zu erfreuen. Der intereſſanteſte Gegenſtand pflegt aber der Menſch ſelbſt ſich zu ſeyn, und nach einer Bemerkung Goethe's ſieht ja auch der Minderhübſche ſein Bild nicht ohne einiges Wohlgefallen im Spiegel. Er iſt ſich in ſeinen nicht regelmäßigen Zügen gewohnt, und blickt ſich mit anmuthigem, alſo verſchönerndem Auge entgegen.

Noch hoher als das ſtreng wahrhaftige Spiegelbild ſtellt er ein gutes Porträt von ſich, denn die Kunſt verſchönert; ſie ſoll es und die rechte Kunſt kann nicht anders. Das Leben iſt wandelbar, unendlich verſchwommen, Schönes von Unſchönem durchſeze, Anfang und Ende nirgend feſt beſtimmt. Die Kunſt faßt ihren Gegenſtand in ſeiner reinſten Erſcheinung, in ſeiner friſcheſten Blüthe, im regſten, aber zugleich harmoniſchen Leben, in demjenigen Spiel aller Kräfte, das man die ſchönſte Bewegung und die ſchönſte Ruhe zugleich zu nennen verſucht iſt.

Zu ſolchem Behuf ordnet der Porträtmaler alles, Stellung, Beleuchtung, Drapirung, Umgebung, Hintergrund u. ſ. w. an, und ſucht ſelbſt auf die günſtige Stimmung des Urbildes hinzuwirken.

(Die Fortſetzung folgt.)

Ein unbefangenes Wort über die in Nro. 48. des Kunſtblattes enthaltenen Kritik. „Einiges über die Kunſtausſtellung zu Bamberg von dem dortigen Kunſtvereine vom 8. bis 17. April 1827 veranſtaltet.“

Es iſt leider ein betrübtes Zeichen unſerer zwar intelligenten aber deſto gemüthsärmern Zeit: daß jede Leiſtung, jedes Unternehmen, ſey ſie aus was immer für einem Zweige des Wiſſens, und auch aus den reinſten und beſten Abſichten hervorgegangen, mit kaltem, rückſichtsloſem, oft hämiſchen Tadel befleckt wird, ſtatt ſie mit ruhig belehrender Kritik zu beleuchten. Zu dieſer allgemeinen Ausrufung, die wir uns erlauben, hier aus innerſtem Gefühle auszuſprechen, hat uns jüngſt wieder die oben angeführte Kritik veranlaßt.

Wir haben nicht nöthig, das Publikum auf den edelthätigen, von dem Wohlthätigkeits-Sinne der Bewohner unſerer Stadt ſo erfolgreich gekrönten Eifer der hiezu erwählten Vorſtände des hieſigen Kunſtvereines zurückzuführen, den ſie ſeit vorigem Herbſte durch alle Veranſtaltungen zur Milderung des grenzenloſen Unglückes der Griechen, ſo wie zum Wohle der eigenen Stadtarmen an den Tag gelegt haben. — Wir berühren dieß nur, um den Zweck der Kunſtausſtellung ins Gedächtniß zu rufen, ſo auch, daß Künſtler und Kunſtdilettanten blos den perſönlichen Bitten nachgegeben haben, wie es die gedruckte Bekanntmachung ausdrücklich erwähnt hat, ihre Produktionen, der guten Abſicht zu Liebe zu überlaſſen. Alles dieß nur darum, um jene ſchonungsloſe Kritik zu würdigen, und vor den Augen Unbefangener zu berichtigen. Einwohner der Stadt, deren Intereſſen uns am Herzen liegen, haben wir es um ſo mehr zu bedauern, daß auch dieſes Unternehmen eines ſo löblichen Vereins, der außer mehreren ſehr ſchätzenswerthen Künſtlern auch die Ehre hat Männer als Mitglieder zu beſitzen, welche durch ihre geiſtige Vorzüge, wie durch ihren Rang in der Geſellſchaft ausgezeichnet ſind, nicht frey von feindſeligem Hauche bleiben durfte!

Ueber dieſe Bemerkungen haben wir nun allerdings in jener Kritik einen ſpeciellen Beleg vor Augen, daß es

auch Künſtler und Kunſtrichter gibt, die viele theoretiſche Kenntniſſe beſitzen, aber dabey mit einer ſolchen ſelbſtſüchtigen Eingenommenheit befangen ſind, daß ſie Alles, was in artiſtiſcher Beziehung nicht von ihnen ausgeht, lächerlich zu machen, oder ſonſt auf eine unfeine Weiſe herabzuwürdigen ſuchen. Zu irgend einem guten Zwecke, deſſen Lohn nur das Gefühl der Gemeinnützigkeit iſt, thätig mitzuwirken, haben ſie gewöhnlich keine Zeit; deſto mehr ſind ſie beſchäftigt, ſpäter ſich über die Leiſtungen derſelben bitter auszuſprechen, unerachtet ſie wohl Alles tadeln, aber ſeltener beſſer machen können. — Andere, ihr Unvermögen fühlend, haben ſelten oder nie ein eigenes gegründetes Kunſturtheil. Da ſie aber doch im darnach ſtrebenden Sinne ihrer Kunſtgelahrtheit ein ſolches haben ſollten, ſo ſuchen ſie die Urtheile Anderer, welche nach ihren kleinlichen Kunſtbegriffen ihnen gegründet zu ſeyn ſcheinen, höchſt begierig aufzufaſſen, um ſie als ihre eigenen auszupoſaunen, oder gar in öffentliche Blätter einrücken zu laſſen. So erzeugen ſich denn auch auffallende Widerſprüche ſolcher Kunſtrichter, die heute artiſtiſche Gegenſtände herabſetzen, welche ſie früher, als Fackelträger Anderer, in andern Blättern lobten; ein Beweis, mit welchem Mangel an Ueberzeugung und Gefühle dieſelben handeln. Obgleich die Kunſt durch ſolche Kritiken nichts gewinnt oder verliert, ſo wollen wir doch zur nähern unparteyiſchen Prüfung derſelben übergehen. —

Sie verbreitet ſich zuerſt über die Zeichnung und das Modell eines Kruzifixes mit Maria und Johannes, welches in 8 — nicht 10 — Fuß hohen Figuren aus feinem Sandſteine auf dem Kirchhofe dahier an der Hallſtadter Straße errichtet werden wird. Welchen Künſtlern die Ausführung dieſes Monumentes übertragen iſt, hat die Kritik angezeigt. Sie äußert, daß Chriſtus mit vollkommener Ruhe am Kreuze hange ꝛc. Der Kritiker hätte erwägen ſollen, daß Chriſtus, nach der heil. Schrift ein ſehr wohl geſtalteter Mann, nur drey Leidenstage hatte, und ſich als Erlöſer der Menſchen dem Kreuzestode freywillig hingab. Er konnte daher, ſelbſt ohne die göttliche Natur in Betracht zu ziehen, weder ſo abgemagert, noch ſeine Muskeln ſo krankhaft dargeſtellt werden, als dieſes bey einem lange gefangenen und zum Tode verurtheilten Verbrecher der Fall ſeyn würde. Das Haupt des Gekreuzigten ſteht in richtigem Verhältniſſe zu der Figur, davon kann ſich der Kritiker durch Nachmeſſen überzeugen; deſſen Bruſt aber ſoll in der Ausführung weniger erhoben, wie die Muskeln überhaupt mehr ausgedrückt, dargeſtellt werden. Dieſe und manche andere Abänderung war ſchon vor der Ausſtellung beſchloſſen; allein die Zeit war zur Ausführung derſelben zu kurz. Zur Rechten des Kreuzes ſteht Maria im ſtummen Schmerze verſunken, ohne deßwegen gedankenlos zu ſeyn; während der auf der andern Seite befindliche Johannes dem Erlöſer ſeine ungetheilte Sorge für Maria betheuert.

Dem Bildhauer war mündlich der Auftrag ertheilt, manche zweckmäßige Abweichung von der Zeichnung, wie z. B. mit der rechten Hand des Johannes, ſich zu erlauben, und eben ſo unbefangen, der Wahrheit aufrichtig ergeben, geſtehen wir auch zu, daß deſſen Antlitz des geliebten Jüngers nicht würdig iſt; man war von dieſem Gefühle ſchon vor der Kunſtausſtellung durchdrungen. Allein die ganz nahe Eröffnung derſelben geſtattete ebenfalls nicht mehr eine ſo weſentliche Verbeſſerung noch zu unternehmen. Entfernt ſich der Kritiker nach der Anleitung des L. da Vinci dreymal ſo weit von den Figuren, als ſie hoch ſind, ſo kann er nicht in die Naſenlöcher des Johannes ſehen. Auch hätte er erwägen ſollen, daß keine Figur als für ſich beſtehend, ſondern alle drey in Verbindung mit einander gedacht werden müſſen. Noch findet derſelbe unpaſſend, daß die Aufſtellung des Kreuzes und der beyden Figuren ein beynahe gleichſeitiges Dreyeck bilde, welches übrigens im Großen etwas verändert werden ſoll. Würde aber dieſe Veränderung auch nicht vor ſich gehen, ſo wäre der Kritiker noch den Grund ſchuldig, warum dieſe Form der Aufſtellung zu vermeiden ſey. —

Nachdem der Kritiker ſich auf ſeine eigene Art über die Anordnung ꝛc. des Monumentes geäußert hat, er gießt er zugleich einige Bitterkeiten über die ausgeſtellten Gemälde und Zeichnungen, jedoch vorläufig blos im Allgemeinen. Unter denſelben findet nur ein kleines Landſchaftsgemälde von F. Rupprecht ſeinen vollen Beyfall. Iſt doch unter 177 Werken der Ausſtellung ein Bildchen welches ihm Freude gewährt. Aber auch dieſe könnte ihm vielleicht, — wollte man ihm mit dem Echo ſeines Tones begegnen — durch die Bemerkung vermindert worden, daß jenes kleine Bild große Parthieen enthält, welche aus Werken des Jak. Ruysdael entnommen ſind. Auſſer einer Zeichnung von Reinſtein hat er noch einige von Barbara Kraft gefertigten Bildniſſen ſeine Gunſt geſchenkt; wir können uns darüber nur freuen, daß doch dieſe wenigen Stücke Anerkennung fanden.

Der angedrohten zweyten Kritik, welche ſich noch beſonders über die andern Gemälde und Zeichnungen verbreiten wird, haben wir nun entgegen zu ſehen, und wir werden gleichfalls nicht ermangeln, ſie mit unſerm fernern unparteyiſchen Blicke, als freye Huldigung der Wahrheit zu begleiten.

Noch ehe wir ſchließen wollen wir noch das Schutzwort für die Kunſtdilettanten nehmen, gegen welche die Kritik auf die unzarteſte Weiſe den Schild erhoben hat. Einer genialen verehrungswürdigen Dame wird anerkannt, daß ſie nicht ohne Anlage ſey, aber nach ſchlechten Originalen arbeite. Außer dem einzigen Bilde eines

Digitized by Google

Kriegsmannes, ſind dieſelben Bildniſſe lebender Perſonen oder Kupferſtiche nach Raphael und Gemignano gemeſſen! — Der fleißige erſte Verſuch eines gebildeten jungen Mannes wird ohne weiteres mit dem ſchonungsloſeſten Urtheile verlezt u. ſ. w. Eine ſolche Unduldſamkeit der Urtheile bricht ſich in der öffentlichen Meynung ſelbſt den Stab, und läßt keinen Augenblick die Stimmung der Gemüther bezweifeln, mit welcher die verſprochene Fortſetzung jener Kritik aufgenommen werden wird. —

G.

München, den 12. Juli 1827.

Die Sammlung von Pflanzengemälden, die von dem verſtorbenen ungariſchen Magnaten, Hrn. v. Stettner, verfertigt, und von deſſen Erben an Hrn. v. Heilbronn käuflich überlaſſen worden iſt, befand ſich ſeit dem vorigen Winter bis vor wenigen Tagen hier in München. Hr. v. Heilbronn hat ſie vielfältig gezeigt und vielfaches und gebührendes Lob darüber, ſowohl gehört als ſchriftlich erhalten, indem er ſich von Jedem, der in wiſſenſchaftlicher oder künſtleriſcher Hinſicht ein Urtheil über die Sammlung abgeben konnte, ſo wie von der Akademie der Wiſſenſchaften und von einem Komittée der Univerſität ſchriftliche Zeugniſſe über deren Werth ausſtellen ließ. Da das Publikum benachrichtigt war, Hr. v. Heilbronn ſey auf dem Wege nach England, um dort ſeine Sammlung zu verkaufen, ſo mußte es etwas auffallend erſcheinen, daß bey Bekanntmachung eines Theils jener Zeugniſſe in verſchiedenen hieſigen Tagesblättern ungünſtige Aeußerungen über den berühmten botaniſchen Maler, Franz Bauer, in Kew vorkamen. Befremdend für den Unterrichteten war beſonders die Parallele, welche dadurch zwiſchen dem erwähnten Werk und Franz Bauers Arbeiten hervorgerufen wurde, und führte natürlich auf die Frage, aus welchen Geſichtspunkten botaniſche Malereyen betrachtet und beurtheilt werden können.

Die Arbeiten des Hrn. Franz Bauer, der an dem botaniſchen Garten in Kew fortwährend für den König von England beſchäftigt iſt, beſtehen in Aquarellzeichnungen, die oft in vielen Blättern nur einer einzigen Species gewidmet, Geſtalt und Ausſehen jeder Pflanze mit außerordentlicher Treue und Genauigkeit, jedoch, ohne den Anſpruch auf große Kraft, ein täuſchendes Hervortreten der Farben darſtellen. Man findet auf jedem Blatte die Pflanze vom Keime bis zur Blüthe nach allen intereſſanten Theilen abgebildet, und zwar mit einer ſo mikroſkopiſchen Genauigkeit, daß nur die große Kenntniß der Botanik und die Unterſuchungs- und Beobachtungsgabe, welche Hr. Bauer ſelbſt beſizt, in Verbindung mit der geübteſten Zeichenkunſt etwas für die Wiſſenſchaft ſo befriedigendes hervorbringen können. Hrn. Bauers Zeichnungen leiſten ohne Zweifel Alles, was in ihrem der Wiſſenſchaft geweihten Zwecke liegt, auf eine ſehr vollkommene Weiſe.

Das Werk des Hrn. v. Stettner dagegen iſt zwar in botaniſcher Art, aber nicht zu botaniſchen Zwecken angelegt. Von einer großen Liebhaberey für Pflanzen beſeelt, jedoch nicht Botaniker von Profeſſion, widmete dieſer zurückgezogene Mann alle Nebenſtunden, die ihm von ſeinen Amtsgeſchäften blieben, dem ſüßen Geſchäfte, die Blumen und Gewächſe ſeines reich verſehenen Gartens abzumalen. Auf dieſe Weiſe entſtanden 12 Foliobände, nicht eine flora Hungarica, ſondern eine Sammlung wie ſie der Zufall gebracht hatte; auf jedem Blatt eine einzelne Pflanze, auch öfter mit ihren Theilen abgebildet, jedoch nicht analiſirt, und meiſt mit einem aus ausländiſchen und aus andern Werken kopirten Schmetterling verziert. Man erkennt den Dilettanten, der ſich an der Pracht der vegetabiliſchen Natur erfreute und ſie ſo genau, als es ihm möglich war, nachbildete. An einigen Blumen und Blüthen und häufig an den grünen Blättern iſt es ihm auch gelungen, die größte Genauigkeit des Einzelnen mit der kräftigſten und täuſchendſten Wirkung zu verbinden, andere Blumen ſind weniger korrekt, auch weniger täuſchend, und am mindeſten gelungen ſind die Früchte, denen es meiſt an Rundung und Farbenſchmelz fehlt. Auch ſelbſt bey ſehr runden und vollen Blumen findet man, daß die Erhabenheit der Rückſeite unbeachtet geblieben iſt, und die Maſſe flach und nur durch einen willkürlichen Schlagſchatten gehoben auf dem Papier liegt.

Hr. v. Stettner verdankte bey dieſer Beſchäftigung alles ſich ſelbſt und ſeinem eigenen Fleiße. Er hatte das Malen ohne Anweiſung gelernt, und bereitete ſich die Farben mit eigener Hand. Sein Streben nach Kraft und Wahrheit der Farbe führte ihn auf eine ſehr zweckmäßige Anwendung der deckenden Waſſerfarben, indem er den bläulichen Ton des Papiers, das er gebrauchte, noch mit einem ſehr reinen Weiß auflößte und eben ſo die feinen Faſern der Pflanzen mit größter Zartheit durch weiße Striche andeutete. Hierdurch erreichte er oft das Saftige und Plaſtiſche der Pflanzen auf eine bewunderenswürdige Art darzuſtellen, und ſeine Gemälde übertreffen deßhalb die des Hrn. Franz Bauer an Stärke und Lebendigkeit der Farben bey weitem. Dieſer iſt genöthigt ſich vor dem Aufſetzen der weißen Deckfarbe durchaus zu hüten, weil ſie in dem Kohlendampf von England in kurzer Zeit ſchwarz würde; auch gibt der Pflanzenzeichner, welcher ſelbſt Botaniker iſt, nicht gerne den genauen Umriß der feinſten Theile, wenn er einmal mit dem Bleyſtift fixirt iſt, wieder der Willkür einer deckenden Farbe Preis, ſondern ſuche denſelben durch ſeine transparenten Farben hindurch immer kenntlich zu erhalten.

Wenn man daher den Gemälden des Hrn. v. Stettner das Lob eines in vielen Theilen der Pflanzenmalerey zu großer Meiſterſchaft gediehenen Dilettantismus, von welchem ſelbſt Künſtler von Profeſſion noch Nutzen ziehen können, zuerkennen muß, ſo gebührt dagegen denen des Hrn. Franz Bauer die Anerkennung eines ausgezeichneten wiſſenſchaftlichen Werthes und einer ganz auf den Nutzen der Wiſſenſchaft berechneten, konſequent durchgeführten Behandlung.

E.

Digitized by Google

Nr. 62.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 2. Auguſt 1827.

Kunſtausſtellung in Mailand im Jahr 1826.

(Fortſetzung.)

Skulptur.

Dieſe Figur iſt auf Kiſſen gelagert, und im Begriff ſich zu erheben; mit einer Hand zieht ſie den obern Theil der feinen Tunika an ſich, um den Theil des Buſens, der ſich durch die Bewegung entblößte, zu bedecken; den Kopf hält ſie rückwärts gewendet; die Glieder ſind fein, die Konturen lieblich fließend. Die ganze Stellung der Figur iſt ſo, daß Niemand die Augen wegwenden, daß Niemand bey deren Betrachtung zu erröthen braucht, — der Künſtler hat demnach ſeine Aufgabe vollkommen gelöſt. Die Draperie verdeckt keine Schönheit des Körpers; eine ſo fein und zart geſtaltete Figur ließ jedoch mehr Sanftmuth und Liebreiz im Geſichte erwarten; dieß zeigt aber im Gegentheil mehr den Charakter, den die griechiſchen Künſtler der Pallas und Juno zu geben pflegten. Einige behaupten, der mailändiſche Bildhauer hätte ein Porträt machen müſſen, was dann auch die Länge des etwas dünnen Halſes entſchuldigen würde. Uebrigens iſt dieß eines der Werke, welche die Reiſenden aufſuchen müſſen, um einen Begriff von der modernen Bildhauerey zu bekommen, und diejenigen, welche voll von den Meiſterwerken römiſcher, neapolitaniſcher und florentiniſcher Künſtler hieher kommen, werden ſich freuen, deren Schönheiten auch an den Werken Marcheſi's wieder zu finden.

In demſelben Jahre zeigte der Künſtler auch die Gewandtheit ſeiner Erfindungsgabe an einem Basrelief aus karrariſchem Marmor, das den Hauptaltar einer Kirche zieren ſoll, ... in der Hauptſtadt? nein in dem Dorfe Savonno, einem Ort, der ſchon durch die Malereyen des lombardiſchen Raphael des *Bernardin Luini* berühmt iſt. Der Gegenſtand iſt die Kreuzabnehmung. Die Schwierigkeit einer ſolchen Kompoſition mit Figuren von einer ſo großen Dimenſion und ſo bedeutendem Relief auf einem ſo kleinen Raum wird Jeder leicht einſehen, — dieſe Schwierigkeit hat das Talent Marcheſis glücklich beſiegt. Maria unten am Kreuze hält den Erlöſer auf ihren Knieen und unterſtüzt ſeinen Kopf mit dem ihrigen, St. Johannes hält den heil. Leichnam, den die ermüdeten Arme Mariens ſinken laſſen, mit aller Kraft, Magdalena in Thränen trocknet knieend die Füße Chriſti und wickelt ſie in Linnen. Hinter dieſer Gruppe befinden ſich die beyden Männer aufrechtſtehend; im Ganzen ſind es ſechs Figuren.

Die Kompoſition dieſes Werkes iſt majeſtätiſch einfach, die Köpfe ſind voll Adel und haben einen für den Charakter einer jeden Perſon paſſenden Ausdruck. Die Außentheile ſind vortrefflich gezeichnet und vollkommen gut ausgeführt. Einige Kritiker haben gefunden, daß der Künſtler in der Chriſtusgeſtalt ſich zu ſehr den Formen des griechiſchen Apollo näherte. Warum ſollten aber unſere Künſtler die Schönheit, worin das vorzüglichſte Verdienſt der Werke des Alterthums beſteht, ſuchen, wenn es nicht erlaubt ſeyn ſoll, bey der Darſtellung des Gottmenſchen davon Gebrauch zu machen? Was dem Künſtler eher zum Vorwurfe gereichen könnte, das iſt die Einförmigkeit ſeiner Draperieen, ſie ſind geſchmackvoll, aber alle von feinen Linnen, wie die der Venus Urania.

Kein ſo günſtiges Urtheil, wie über die beyden Werke eines Profeſſors, der es verdient, mehr als *außerordentlicher* zu ſeyn, kann man über das in den Sälen des Muſeums errichtete Marmormonument fällen, welches zur Ehre des Malers Appiani geſezt wurde. Als ich es erblickte, ſagte ich wohl nicht ohne Grund vor mich hin — Warum gehet man weiter als Mailand, um einen Bildhauer zu ſuchen?

Eine patriotiſche Geſellſchaft, welche die Kunſt in der Lombardey heben, und einen ausgezeichneten Künſtler ehren will, ließ dieſes Monument errichten, welches ſeinen Platz paſſender in dem innerſten Heiligthum der Künſte als an einem offnen Ort gefunden hätte. Seine äußerſte Einfachheit erinnert weder an die Gräber der Alten, noch an die überladenen Kompoſitionen, die bey dem Wiederaufleben der Architektur in Italien entſtanden; ein Mailänder, *Moraglia*, iſt der Erfinder. Zwey Pfeiler, auf denen ein Fronton ruht, ſind mit Ma-

Digitized by Google

phaeliſchen Arabesken in ſehr gutem Styl verziert, die mit ſeltener Feinheit und unendlichem Geſchmack ausgeführt ſind, durch Johann Franceschetti, einen jungen Bildhauer aus Brescia.

Appiani's Büſte und das Medaillon darunter ſind von dem berühmten Thorwaldſen; das Geſicht des Malers iſt ähnlich und entſpricht dem Ruhme des Künſtlers. Schwerlich würde aber Appiani, den ſeine Zeitgenoſſen den Maler der Grazien genannt haben, mit den Grazien des däniſchen Bildhauers zufrieden geweſen ſeyn; ſie haben auch allgemein mißfallen. Neben ihnen iſt ein kleiner Amor, der die Laute ſchlägt, — ein paſſenderes Symbol für einen Dichter als für einen Maler, denn von Appiani's Verſen wird wohl Niemand etwas gehört haben. Der Kopf des Kindes hat gar nicht angezogen, man fand etwas Altkluges darin. Nochmals wiederhole ich nun zum Troſte der Monti, Marcheſi u. ſ. w. meine Frage, und jeder Mann von Geſchmack, der ihre Ateliers beſucht hat, wird mit mir fragen: „Warum hat die patriotiſche Geſellſchaft ihr Geld nach Rom geſendet?“

Monti von Ravenna. Nach Marcheſi folgt gleich die liebliche Tänzerin von Monti aus Ravenna (man darf ihn nicht mit dem Mailänder Monti verwechſeln); in ihr zeigt ſich alle die Grazie, die von den Bildhauern des Alterthums in ſo hohem Grade aufgefaßt und dargeſtellt wurde; in den Basreliefs des Pallaſtes Molzi zu Mailand zeigte er, daß er eben ſo gut das Hiſtoriſche zu behandeln weiß.

Gandolfi. Der junge Gandolfi hat wahrſcheinlich den Geſchmack einiger Liebhaber getroffen, die ein Boudoir ausſchmücken wollen; ſeine liegende Venus würden wir ohne den Katalog nicht erkannt haben. Mit ihren magern Formen war ſie etwas zu nahe der ſchönen Venus Urania. Nichts konnte weniger Gandolfis beginnenden Ruhm aufrecht erhalten, als ein verſchleverter ſchöner Frauenkopf, den er eine Veſtalin nennt, obgleich derſelbe keine von den unterſcheidenden Kennzeichen dieſer jungfräulichen Prieſterinnen an ſich trägt.

Hr. Perado muß ſich damit begnügen, daß wir mit dem Katalog ſagen, er habe eine Gruppe ausgeſtellt, die Charitas darſtellend, wie ſie einen Armen unterſtüzt.

Nannte ich einige gemalte Porträte, ſo iſt es gerecht, daß ich auch die vielen Büſten in Marmor und Gyps, die Niemanden angezogen haben, nicht ganz übergehe. Es ſind größtentheils Männerköpfe, Gelehrte, deren Schönheiten blos in ihren Schriften zu ſuchen ſind; die Bildhauer glänzen hier nur durch die Gewandtheit ihres Meiſſels, z. B. die HH. Neſti von Florenz, Fabbris, Gandolfi, Somaini, Comolli, Pasquali, Ceſari, Clerici, Sormani.

Die Medailleurkunſt hat ſeit einigen Jahren in der Lombardey große Fortſchritte gemacht. Die zwey großen Werke von Putinati, das Abendmahl nach Leonardo da Vinci und ſeine Schule Athens ſind hinlängliche Beweiſe; vor ihm wagte es Niemand ſolche Gemälde in Stahl zu ſchneiden. Zwey neue Künſtler dieſer Gattung haben bronzene Porträte in ſchönem Relief ausgeſtellt, Beltrami aus Cremona und Neſti aus Florenz. Beltrami verbindet damit noch das Talent, ein herrlicher Graveur in feinen Steinen zu ſeyn; Neſti zeigte ſich auch als Bildhauer in dem lebensgroßen marmornen Porträt des Prof. Albertolli.

Alle Künſte ſuchen das ſo berühmte Abendmahl Leonardo's nachzuahmen; Joſeph Clerici hat es in der Größe eines franzöſiſchen Fußes in Wachs modelirt, und wußte in der kleinen Dimenſion den Köpfen faſt den Ausdruck des Originals zu geben.

(Der Beſchluß folgt.)

Ueber die Kunſtausſtellung in Stuttgart vom 23ſten April bis lezten Mai d. J.

(Fortſetzung.)

Herr Leybold, der dieß alles meiſterhaft verſteht, konnte eine ziemliche Anzahl Bildniſſe der Ausſtellung zuwenden. Sie ſind alle durch maleriſche Vorzüge bedeutend, jedoch nicht in gleichem Grade. Freylich iſt der Bildnißmaler oft durch Umſtände bedingt, die außerhalb ſeinem Kunſtkreiſe liegen. Geſchmackvolle Behandlung des Ganzen, lebendiger Ausdruck und Seele, durch geiſtreiche Darſtellung der Augen bewirkt, fühlbare Modellirung und charakteriſtiſches Kolorit iſt an allen ſeinen Werken dargelegt. An ſeinen Knieſtücken iſt ein leiſes Hinneigen zum Theatraliſchen wahrnehmbar; wir fanden es zwar nur bey weiblichen Geſtalten, und glauben, daß der Meiſter, der hier die Linie der Grazie etwas überſchritt, männliche ganze Figuren in würdigem Ernſt darſtellen werde. Das Bild des Dichters G. S. fand ich dem Urbild nicht ſo ähnlich als die übrigen, und den Fleiſchton bey H. Pf... gar zu wahr, worüber ich mich ſpäter erklären will. Das Bild der Fr. H. D. wurde wegen ſeiner ganzen Behandlung, der ſanften Harmonie, die über daſſelbe ausgegoſſen iſt, der künſtleriſchen Wahrheit, die aus ihm ſpricht, von Männiglich für ſein beſtes gehalten. „Wenn alle andere gemalt ſind, — hörte ich Mehrere ſagen, — ſo iſt dieß wahres Leben.“ Ein lehnend liegendes Kind mit einem geſteckten Hund und Landſchaft möchte jenem zunächſt ſtehen. Ueberall iſt eine reine, ſorgfältige, aber freye und gewandte Hand bemerkbar.

Von Morf ſind mehrere männliche Bildniſſe aufge-

Digitized by Google

hängt, die durch ſprechende Aehnlichkeit überraſchen. Aber nicht auf dieſe allein geht ſein künſtleriſches Beſtreben, wenn wir darunter nur die kennbaren Züge verſtehen, ſondern auf treues Wiedergeben der ganzen äußerlichen Peeſönlichkeit. Wer von dieſem tüchtigen Maler das Bild eines Geliebten, eines Angehörigen beſizt, der hat das Urbild wie aus dem Spiegel blickend, und damit einen Ewecker der treueſten Erinnerung an dieſes ſelbſt. Wir möchten aber ſagen, wo in dieſem Meiſter Gewiſſenhaftigkeit und Geniulirät ringen, da gewinne es zu oft die erſtere. Wir wiſſen wohl, wie er, durch unkünſtleriſche Anforderungen verlezt, dieſelben wo möglich zurückweiſt; möchte er es über ſich gewinnen, ſich ſelbſt zu größerer Kühnheit herauszufordern.

Stirnbrand, jünger als Morf, hat ſchon mehr von dieſer leztern; ſeine neueſten Bilder haben viel mehr Kraft und Leben, als diejenigen, welche ich aus frühern Jahren von ihm kenne, aber er erlaubt ſich viel ſtärkere Gegenſätze, als der vorgenannte Meiſter, davon zeugte das Bild des Sängers H., und das einer blühenden jungen Dame. Das des Pr. A. ward für das Gelungenſte gehalten.

Von Dieterich war in den lezten Tagen das Porträt des Dichters H. aufgeſtellt. Der Bericht eines hieſigen Blattes nennt es wohlgetroffen und durch ſeinen wahren und natürlichen Farbenton gut gelungen. Gern möchte ich dem beyſtimmen, da ich den Verfertiger, der, wie Gegenbauer, mit dem ächten Kunſtfeuer nach Rom ging, und dem gewiß jeder dort zugebrachte Tag einer des Wachsthums geweſen, größerer Kunſt fähig halte, als die ſeyn mag, einen geſchäzten Freund ordentlich zu malen. Erkennt wird das Urbild im Abbild alſobald, aber dennoch iſt es nicht ganz getreu, und gerade gegen den Fleiſchton wendete ſich mein Farbenſinn verneinend, obwohl der Dichter, als er geſeſſen, gar wohl ſo gelbbräunlich ausgeſehen haben mag.

Hierüber erlaube ich mir eine kurze Erklärung, unter dem verwahrenden Bekenntniß, daß ich kein Maler bin, alſo blos von der Seite der Eindrücke ſpreche, und der Technik überlaſſe, wie ſie die rechten bewirken kann und will. Gar wohl weiß ich, daß die Kunſt nicht geradezu aus der Natur verſtanden wird, ſo daß, wer nur die leztere geſehen, und nicht weiß, wie ſie, in die Sprache der Kunſt überſezt, ausſieht, viele Gemälde mißverſteht. In dieſer Beziehung darf ich aber vorbringen, daß Gott ſchon in meinen Kinderſinn eine faſt leidenſchaftliche Neigung, wie für ſchöne Natur, ſo auch beſonders für Gemälde gepflanzt hat, welche ich im Verfolg der Jahre zu befriedigen, und durch Anſchauungen, in ziemlich reichem Maaße genoſſen, zu bilden und zu reinigen befliſſen geweſen.

Jemehr ich nun noch täglich die Natur- und Menſchengeſtalten beobachte, und mich erinnere, wie die größten Meiſter die lezteren durch Farben wiedergegeben, deſto gewiſſer wird mir, daß man faſt kein Menſchen-Antlitz ſo malen darf, wie es wirklich ausſieht. Wenige Menſchen haben ſchönes, friſches Fleiſch; bald iſt es zu ſtubenhaft blaß, bald zu ſchminkenartig roth, bald wie entzündet, bald wie gelb-braun gegerbt. Sonderbar aber iſt es, daß wir im Umgang auf die individuellen Töne nur dann merken, wenn ſie höchſt auffallend und ein Aeußerſtes ſind, und wenn ſie mit einander im Kontraſt ſtehen. Sonſt aber ſetzen wir bey jedem Menſchen, ohne ihn recht mit Malerſinn anzuſchauen, ein ſeinem Geſchlecht und Alter, Nationalität und Beruf angemeſſenes Inkarnat voraus. Wie wir von ſo manchen Dingen eine Normal-Idee in uns tragen, ſo auch von dem Fleiſchton, und wird nun Jemand porträtirt, ſo fordern wir, daß er dieſes Normal-Inkarnat vor hinweg an ſich trage, modifizirt zwar, aber dieß nicht auffallend, durch ſeinen Individual-Ton, — kurz wir fordern wahres Fleiſch.

Will man mich nicht mißverſtehen, ſo wage ich die Behauptung, daß viele der neuern Porträtmaler dieſe Normal-Mitte des Fleiſchtons auf die eine Seite ins zu Individuelle, alſo Unſchöne, auf die andere ins Geſchmeichelt-Bunte übertreiben, und daß in einem Duzend moderner Bildniſſe mehr Farben ſeyen, als in allen Porträts der berühmteſten ältern Meiſter zuſammengenommen. In den meiſten modernen Bildniſſen ſind augenſcheinlich zu viel bunte und ganze Farben; es ſind nicht maleriſche Kontraſte, wie ein Rembrand die ſtärkſten, aber mit Meiſterſchaft im Kolorit und Helldunkel angebracht, ſondern eine Vielheit von Tönen, unbezwungen von dem Geiſt der Einheit, welcher doch der einzig wahre Geiſt iſt. Sollte nicht vielleicht der Umſtand einen Theil der Schuld hievon tragen, daß die neuern Porträtmaler durch die Tagesmode genöthigt, oder dieſer huldigend, faſt immer auf hellem Grund, in heller Umgebung, in hellem, glänzendem Gewand das Menſchen-Angeſicht vortragen, das nun, wenn es wirken ſoll, nothwendig in ſeiner Tonart höher genommen werden muß. Mit vieler Klugheit haben die ältern Meiſter auf dunkelm Grund die Geſtalt meiſt in ſchwarzer Tracht abgebildet; die Haare, die den Kopf umfloßen, hielten ſie ſo dunkel als möglich, dann mußte ihnen noch ein ſchwarzer Hut, ein Baret, eine Haube ꝛc. zu ſtatten kommen, um das Angeſicht in ſeinem Normal-Fleiſchton herausleuchten zu laſſen. Van Dyk und andere haben in die Augenhöhlen einen milden Schatten gelegt, aus welchem dann das Augenlicht um ſo lebendiger ſtrahlt. In einem ganz hellen, oder blos an der Seite beſchatteten Geſicht hätten ſie dieſes ſanfte Leuchten des Lebens nicht wohl darzuſtellen vermocht. Dieſes Halbdunkel, vielleicht mehr ein gedachtes als vom Meiſter durch wirkliche Beleuchtung

Digitized by Google

des Originals bewirktes, iſt auch am beſten geeignet, die geheimnißvollen Tinten aufzunehmen, durch welche die ſprechenden Züge um das Auge, die unendlich nüancirten elliptiſchen Erhöhungen und Vertiefungen ausgedrückt werden.

Ich bin gewiß, daß ein Porträt, von unſern vorgenannten Künſtlern in Geiſt und Art der ältern Meiſter nach des Dichters Worten: Aus Nacht zum Licht — gemalt, ihren übrigen ſchon im erſten Eindruck es abgewinnen würde.

Es hat eine Zeit gegeben, wo man das Porträt gar nicht ſo eigentlich unter die Kunſtwerke zählen wollte, weil es die bloße Nachahmung eines wirklichen Gegenſtandes ſey. Die Bildniſſe der größten Maler von ſich, ihren Geliebten, ihren Freunden oder hohen Gönnern hätten dieſen vornehmen Kunſtwahn gar nie ſollen aufkommen laſſen. Iſt nicht das meiſterhafte Bildniß in ſeiner Art ein künſtleriſch Höchſtes, da es die Geſtalt eines ſchönen oder geiſtreichen Menſchen in begeiſterter Form verewigt?

Gerade die Bildnißmalerey iſt es, die das Menſchen-Angeſicht, aus welchem der Geiſt Gottes in der ganzen uns bekannten Schöpfung aus den klarſten Augen blickt, und daneben ſeine übrige Geſtalt mit künſtleriſcher Wahrheit, im ſchönſten Blüthenſtand des äußern oder innern Weſens, alſo wahrhaftiger und dem Leben näher gerückter, als ſelbſt in der die Darſtellung von Handlung und Leidenſchaft bezweckenden, und mehr idealiſirenden Hiſtorienmalerey abgebildet.

Was eine Kunſtart ſoll und vermag, iſt überall nach demjenigen zu bemeſſen, was die größten Genieen darin erreicht haben. Iſt die Frage die, ob die vorgenannten wackern Meiſter ein dem Geiſt der Zeit und den konventionellen Forderungen Gemäßes, Treffendes, heiter Anſprechendes geleiſtet, ſo kann dieß aus Ueberzeugung bejaht werden. Aber mit der ſteigenden Höhe wird unſere Ungeduld nach dem Gipfel immer ſtärker, und wer viel gibt, ſoll Alles geben. Darum mag meiner Wärme zu gut gehalten werden, wenn ſie wünſcht, daß der Künſtler, deſſen Werk jezt als ein Andenken an geliebte, geehrte Perſonen den Lebenden ihr Familienzimmer ausſchmückt, vollends ſo viel darauf lege, daß es werth ſey, nach Jahrhunderten noch in einer Gallerie zu hängen. Was wir von der Vorzeit beſitzen, waren meiſtens — daß ich es ſo nenne — Votivgemälde, für beſtimmte, oft individuelle Anliegen gemacht, und die Nachwelt wird uns auch nach unſern Gelegenheits-Werken beurtheilen.

Holder, Miniaturmaler, iſt bemerklich vorgeſchritten in allen Theilen ſeiner Kunſtart. Zwey Familien, darunter ſeine eigene, hat er recht gemüthlich gruppirt und die einzelnen Geſtalten wohl kontraſtirt, ohne in Extreme zu gerathen. Sein Kolorit iſt ſo naturgemäß, als die Stoffe, mit denen er zu thun hat, es zulaſſen mögen. Im Treffen der Individuen iſt er ſehr glücklich, oder, was mehr iſt, ſehr ſicher. Kaum darf man bey ſo kleinem Maaßſtab fordern, es möchte hie und da ein Kopf nicht ſo rundlicht, ſondern noch mehr modellirt ſeyn.

Holder d. J. Mlle. Pilgram, Schönhard, haben auch Miniaturbilder geliefert. Die zwey Erſtern geben ſich für Kunſtzöglinge — ich ſetze gern: talentvolle, dazu. Die Zweyte hat einen weiblichen Kopf nach Holbein kopirt, in welchem ich das mir wohlbekannte Original mit lobenswerther Zartheit und Treue im Kleinen wiedergegeben fand. Stein von Böblingen und Poes d. J. von hier, reihen ſich auch den Porträtmalern an.

(Der Beſchluß folgt.)

Ueber eine ſehr täuſchende Kopie nach einem radirten Blatte von Dr. Schultz.

In Nro. 93. des Kunſtblattes im vorigen Jahre, hat Inſpektor Frenzel von Dresden zwey ſehr ſeltene Blätter von Dr. Schultz angeführt, und genau beſchrieben. Das erſte eine Vorſtellung zur Fabel des entfiederten Pfaues befindet ſich, nebſt einer ſehr täuſchenden Kopie auch in der königlichen Kupferſtich-Sammlung zu München.

In der Kopie bemerkt man zwar unten rechts unmittelbar am Einfaſſungsſtriche die Buchſtaben I. W., die jedoch ſo leicht radirt ſind, daß ſie nur mit Mühe geſehen werden können. Auch fehlt der Name Dr. Schultz, weßhalb man ſie für einen Abdruck vor der Schrift anſehen könnte. — Ich mache daher die Liebhaber auf folgende Abweichungen der Kopie von dem Originale aufmerkſam.

Unter links ſieht man eine Pflanze, wovon zwey Blätter nach rechts herabhängend im Originale durch den Einfaſſungsſtrich bis in den Plattenrand gehen; in der Kopie hingegen gehen dieſe Blätter nur bis auf den Einfaſſungsſtrich. Dann liegen im Originale in der Nähe des Pfaues nur drey große Federn, während ſich in der Kopie nebſt dieſen drey großen Federn noch ſechs kleinere befinden.

Die Kopie iſt in ihrer Höhe ganz dem Originale gleich, doch iſt ſie um zwey Linien ſchmäler.

Die oben erwähnten Buchſtaben I. W. ſind ohne Zweifel die Anfangsbuchſtaben von dem Namen des Kopiſten. Ungeachtet vieler Mühe und Vergleichungen war es mir jedoch unmöglich, den Namen deſſelben zu beſtimmen.

W. S.

Digitized by Google

Nr. 63.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 6. Auguſt 1827.

Ueber die Kunſtausſtellung in Stuttgart vom 23ſten April bis lezten Mai d. J.

(Beſchluß.)

Steinkopf ſchuf ein groſſes landſchaftliches Tableau, Anſicht vom Rothenberg mit der Rotunda, welche die Reſte der verewigten Konigin Katharina birgt. Der Standpunkt iſt verſtändig gewählt, der kegelförmige Berg ſteigt hinter dem Dorf empor, man blickt zur Seite in das Neckarthal hinab, und die Höhen um Kannſtadt und Stuttgart begränzen den Horizont. Die Sonne ſenkt ſich gerade hinter den Tempel hinab. Das Bild iſt vom Licht erfüllt, aber — mit ſinniger Wahl — von einem ſcheidenden. Es iſt ein Effekt-Stück und verfehlt dieſen nicht. Die Wahl eines ſo bedeutenden Flächeninhalts vergrößert die Schwierigkeit der Ausführung, weil die Anforderung an das Wiedergeben der zarten Naturgeheimniſſe, des Durchleuchteten aller Maſſen und Räume, die das Licht durchdringt, ſeines Ritzens mit Luft, Schatten, Dünſten, Rauch ꝛc., ſeines reflektirenden Herumblitzens an allen glatten Oberflächen, ſeines Spiegelns und Schimmerns ꝛc. mit der Gröſſe der Dimenſionen wächst, ſo daß, was die unendlich mannichfaltige, ewig wechſelnde Natur ſelbſt mit aufmerkſamer Liebe zu beobachten gewohnt iſt, durch die Kunſt faſt nimmer zu befriedigen ſteht.

Der Künſtler gleicht einem Aequilibriſten, der zuerſt einen Degen zwiſchen rechts und links, vornen und hinten ohne Schwierigkeit balancirt, dann aber, je weiter er kommt, deſto mehr Hebel mit kleinern und immer kleinern Balancirſtänglein auflegt, und ſo die Gegenſätze ſtets wieder in kleinere Gegenſätze trennend auseinanderlezt, und doch das Ganze mit Anmuth ſchwebend erhält.

Läßt ſich dieſe Vergleichung auf den Dichter anwenden, wo der Ungewandte nur Himmel und Hölle, Engel und Teufel und andere äußerſte Dinge ſo kraß als möglich darſtellt, während der lebenkundige Meiſter auch in die Tiefen der Unterwelt und der ſataniſchen Seele noch einiges Sonnenlicht fallen läßt, und den Glanz des Himmels und himmliſcher Geſtalten für unſer Auge durch leichte Schatten mildert; ſo paßt ſie auch auf den Meiſter des Pinſels, welcher da, wo der Manieriſt gleichförmige breite Flächen hinſtreicht, die reichſte Abwechslung von Geſtalten und Tönen hinzaubert, weil ja auch in der Natur jedes Blatt, jede Welle, jedes Wölkchen, jeder Theil eine Wieſen-, Feld-, Wald-, ja Sand-Ufer-Fläche ein anderer iſt.

Müller aus Riga kombinirt ſeine Erinnerungen aus Italien, die bey einem mehrjährigen Aufenthalt in deſſen intereſſanteſten Gegenden geſammelten und wohl auch fixirten Eindrücke auf eine geiſtreiche Weiſe. Er gab einige ſelbſt komponirte Landſchaften mit hohen Gebirgen, fruchtbaren Vorbergen, Schluchten, Baumdunkel, Sturzbächen, Ruinen, Buchten und weiten Fernen. Unverkennbar liegt auf ſeinen Bildern ein Etwas von Ernſt, Schwermuth, Einſamkeit, vielleicht den Anklängen ſeines Gemüths. Auf dem einen gröſſern Bild ſchienen mir einige hohe Bergkuppen im Verhältniß gegen die Vorberge weiter gegen die See vorgedrängt, als es geognoſtiſch wahrſcheinlich iſt.

Majer von Heilbronn gab vier Landſchaften: Eßlingen in der Frühbeleuchtung, Abend um Eßlingen, die Jungfrau im Lauterbrunnerthal, und Thun mit den Hochgebirgen im Abendlicht. Er iſt im Mannesalter, doch noch Kunſtjünger, aber gewiß ein recht tüchtiger, und ſchon erfreulich weit vorgedrungen in den beyden Richtungen zum Allgemeinen, wie Licht, Luft, Ton, Geſtaltung im Ganzen ꝛc., welches den Schöpfungen Einheit, Geiſt und freyes Leben verleiht, und zum Beſondern, Einzelnen, Beſtimmten, welches nie ganz erforſcht, durch Beobachtung erſchöpft und naturgetreu wieder gegeben werden kann. Aber nur durch dieſe beobachtige Beſtrebung ſind Männer, wie Claude und Ruysdael, ſo treffliche Künſtler geworden. Es iſt wohl keinem Zweifel unterworfen, daß nur aus einem unabläſſigen, methodiſchen, zum leidenſchaftlichen Geſchäft werdenden Beobachten des Kleinen und Einzelnen, einem frey-offenen Sinn und Gefühl fürs Groſſe, Allgemeine in der erſcheinenden Natur, und aus treuer Uebung im Uebertragen beyder

in die Kunſtſprache und Form — Meiſterſchaft und Styl hervorgeht, und ich traue unſerm Künſtler den Muth zu, dieſen Weg beharrlich zu verfolgen.

Groß von Hall ſtellte zwey kleinere Landſchaften aus, in denen ſich ein entſchiedenes Talent darlegt. Die hohen Burgen ſammt ihrer Umgebung ſind treu aufgefaßt und mit gewandter Sicherheit wiedergegeben. Vielleicht hat ſich der Künſtler vor einer gewiſſen Tonmanier zu hüten, und die Aufmerkſamkeit, die er ſichtbar aufs Starre wendet, ebenſo auf das Fließende, Luft, Licht, Wechſel und Harmonie der Farben zu richten.

Büttgen ſcheint mehr zum Leztern zu neigen. Eine Ausſicht am Bodenſee, der Waſſerfall bey Urach und das Schlößchen Lichtenſtein zeigten, ſo gut man an den hochhängenden Bildern wahrnehmen konnte, die geübte Hand, doch ſchien mir in den zwey erſtern das Waſſer nicht charakteriſtiſch genug, beſonders der Fall zu ſtaubbach-artig, was er in der Natur nicht in ſolchem Grad iſt.

Von Frau Hofrath Reinbeck, Schülerin von Steinkopf, waren mehrere Landſchaften zu ſehen, in welchen neben dem andern Wohlgelungenen, was ihr durch Naturbeobachtung genährtes Kunſtſtreben beurkundet, beſonders der Baumſchlag, der mit dem ihres Lehrers wetteifert, allgemeine Anerkennung fand. Eine große Eiche war wohl der maleriſchſte Baum der ganzen Ausſtellung.

Fräulein Ulrich gab ein Paar Thierſtücke nach Heinrich Roos, in welchen mir die Bäume etwas ſteif, die Felswände wie gemauert erſchienen; wogegen das Vieh Lob verdient. Für ihre eigenen Kompoſitionen hat ſie die Thiergeſtalten, die ſie der Natur nachgebildet, nicht ſorgfältig genug gewählt.

v. Schnitzer erfreute die Schauluſtigen durch ein großes Bataillen-Stück, die Schlacht bey Champenoiſe. Dieſes lebenvolle Bild umſtanden Jung und Alt ſtets ſo gedrängt, daß man den Augenblick wahrnehmen mußte, wo man auch ſich hinſchieben konnte. Auch bey weniger künſtleriſchem Verdienſt ließe ſich die Vorliebe des Publikums, die ſich gern dem Stoffartigen zuneigt, für eine ſolche neuere Kriegsſcene erklären, bey welcher ſo viele Schauende, vom bloßen Zeitungsleſer bis zum Mitſtreiter, betheiligt waren.

Die ſchwierige Aufgabe, einen Vorgang, der in ſeiner Vollſtändigkeit zur mathematiſchen Figur wird, pittoresk zu geben, iſt wohlgelöſt. v. Sch. iſt ein geübter Zeichner, weiß die Nationalitäten zu unterſcheiden, und eben ſo treu gibt er die Details der Waffengattungen bis aufs Kleinſte; als geweſener Militär, der dieſe und andere Kriegsbegegniſſe ſelbſt thätig mitgelebt, kennt er die Erſcheinungen des Kampfes, die Bewegungen der Truppen, das ganze Feldleben und Treiben, und hat ſich ſchon früh durch Beobachtung der Formen zum Künſtler vorbereitet.

Aber gerade weil dieſes Bild ſo allgemeinen Antheil erregt hat, mag es erlaubt ſeyn, auf Einiges aufmerkſam zu machen, was man anders wünſchen möchte. Die Ferne iſt blauer gehalten, als man ſie in der Natur findet. Wo die Bergwälder noch deutlich als ſolche erſcheinen, da geht ihr Grün nicht ſo ſtark in dieſen Ton der Ferne über. Dieſes Blau zieht ſich überdieß bis in den Mittelgrund herein, bis über die ungefähr einen halben Kanonenſchuß entfernten öſterreichiſchen Truppen, und laſirt ihre weißen Uniformen blau. Das möchte ich zweyfach anfechten. In dieſer kleinen Weite tritt noch keine ſolche Luftperſpektive ein, und wenn je, ſo müßte ſie das Weiße gelblicht färben, weil alles Helle durch ein trübendes Mittel gelblicht, das Dunkle aber durch ein helleres Mittel blau erſcheint.

Die zahlreichen Porträts, das des Heerführers und der ihn umgebenden Offiziere, ſind kenntlich getreu, nur möchte man den Feldroſt einiger Phyſiognomieen weniger ſtark wünſchen. Fleiſch muß nun einmal Fleiſch bleiben. Der nächſte Vorgrund, wo, wie ein anderer Urtheiler ſagt, die Gruppen zu ſehr auf dem Rahmen ſitzen, wäre durch die gewöhnlichen landſchaftlichen Maſſen beſſer erfüllt, auch möchte dem Maler wohl geſtattet geweſen ſeyn, das Terrain durch Raine, Hecken und kleine Hinderniſſe wechſelnder zu geſtalten, für einzelne Gruppen einen pittoreskern Stand zu gewinnen, und doch dieſe Theile auf eine kriegeriſche Hauptmaſſe zu beziehen. Die Pferde dieſes Vorgrundes erſcheinen auch etwas durchſichtig und nicht kräftig genug impaſtirt.

Wir wünſchen dem verdienten Künſtler, nachdem er eine ſolche Stufe erreicht, öftere Anſchauung der ältern Meiſterwerke dieſer Kunſtart; denn ſo wie der Menſch den Menſchen-Umgang, der Dichter die Dichterwerke ſucht, ſich daran aufrecht hält und weiter hebt, ſo ſoll auch der Künſtler das Beſte ſeines Genre ſtets vor ſich haben, und täglich anſchauen. Allen hieſigen Künſtlern und Kunſtliebhabern kam daher die Ausſicht auf das Anlegen einer Gallerie, bey welcher neben dem Verſammeln des zerſtreut Vorhandenen wahrſcheinlich auf allmähliges Erwerben von einem oder einigen Meiſter- und Muſterwerken aus jeder Schule und Kunſtart gedacht werden wird, nicht anders als erwünſcht ſeyn.

Pflug von Biberach gab vaterländiſche Volksſcenen, ganz nach dem Leben der verſchiedenen Landſchaften, nur nicht mit dem Pinſel eines Teniers, ſondern etwas trocken, faſt wie mit Waſſerfarben gemalt. Viel freyer behandelt iſt von ihm eine Kopie nach Netſcher, die wohl mancher Liebhaber nur neben dem Original für eine ſolche erkennen würde.

Digitized by Google

Baumeiſter in Gmünd möchte nach ſeinen kleinen Pferdſtücken neben Pflug ſtehen.

Der Glaſermeiſter Bührlen in Ulm lieferte zwey größere und drey kleinere Glasſchmelzmalereyen. Er gibt ſich für keinen Maler vom Fach, weiß aber mit einiger Fertigkeit durchzuzeichnen und die Farben harmoniſch anzubringen. Die Glasmalerey galt für ein verloren gegangenes Geheimniß; ſie war es aber nie ganz. Wo keine Nachfrage iſt, da zieht ſich die Kunſt ins Dunkel zurück.

Eine nähere Beſichtigung zeigte mir, daß dieſe Gemälde ganz nach der Weiſe der frühern Glasmalereyen gemacht ſind, und daß auch die Farben, bis auf einige feinere Nuancen, den Schmelz derſelben haben. Für ſich, oder in Verbindung mit einem Maler vermöchte B. gar wohl, eine altdeutſche Kapelle mit Glasmalereyen auszuſtatten, die nur ein Kundiger in der Nähe von den alten unterſcheiden ſollte. Auch von Glasſpinnerey — Formirung farbiger Figürchen — waren von ihm einige Proben aufgeſtellt.

Tronner hat ſich als ein ſehr guter Porzellainmaler bewährt.

Von Kupferſtichen gab Duttenhofer zwey Landſchaften nach Claude Lorrain, vortrefflich — bis auf die Geſichtszüge der Perſonen des Vorgrundes, die aber vielleicht der Zeichner zu verantworten hat. Ebenſo meiſterhaft erſchien mir das Innere des Köllner Doms von Hoffmann.

Lithographirte Blätter waren von Striener mehrere nach Gemälden aus der Boiſſerée'ſchen Sammlung aufgelegt. Das Bild J. M. der Königin nach Stielers lebensgroßem Gemälde vermehrt den Ruhm dieſes kunſtgewandten Mannes, den er ſich ſchon früher, und neueſtens durch ſeine Beyhülfe zu dem umfaſſenden Boiſſerée'ſchen Unternehmen erworben.

Eckemann bewährte ſich ebenfalls durch einige Thierſtücke als einen ſehr geübten Lithographen.

Handzeichnungen. Zum Ausgezeichneten zähle ich von Dieterich drey Darſtellungen aus der altdeutſchen Geſchichte — für ein größeres Kupferwerk beſtimmt und wie von dem kräftigem Geiſt eines älteren Meiſters eingegeben; von Klinski, Baurath in Ulm, zwey große Anſichten vom Münſter daſelbſt, von Innen und Außen; von Mauch, Architekt, derzeit in Berlin angeſtellt, Entwurf zu einem Denkmal für Schiller, nebſt mehrern architektoniſchen und andren Entwürfen; er arbeitet mit ſicherer, zierlicher Hand, iſt mit den neueſten Kunſtbeſtrebungen ſeines Fachs wohl vertraut und gehört auch, wie ſein jüngerer Bruder, der den Aufriß des Klinski'ſchen Münſters verkleinert gab, den Lithographen an; von Seyffer ein Paar einſame Landſchaften, glücklich aufgefunden und ſchön wiedergegeben.

Von Dr. Keller, der Gebirgsgegenden mit flüchtiger Leichtigkeit hinzuwerfen weiß, ſah man zwey Blätter in Waſſerfarben. Schulmeiſter Abel von Waldbach zeichnete mit mühſamem Fleiß nicht eben maleriſche Anſichten. Eine Karte des Schwarzwaldes und der Alp, von dem K. W. Generalſtab entworfen und in den unendlichen Details höchſt reinlich ausgeführt, darf nicht unerwähnt bleiben.

Bildhauerey. Hofr. v. Dannecker ließ eine Pſyche aufſtellen; ſie iſt etwas kleiner als die mediceiſche Venus und ſchien mir zwiſchen Ideal und wirkliche Natur zu ſtehen, wie es auch das Schickſal unſerer innern Pſyche iſt. — Mack, ein talentvoller junger Künſtler, mußte einem ſchönen weiblichen wohlgetroffenen Kopf einen ihn verunſtaltenden Lockenwulſt anſetzen. Man ſollte einem Bildhauer oder Maler niemals zumuthen, durch ſeine Kunſt die des Haarkräuslers oder Schneiders nach der Mode vom laufenden Jahr zu vereinigen. Maier lieferte eine männliche Büſte von ſprechender Aehnlichkeit; Frank eben ſo Schillers Bruſtbild, halb erhaben; Hofer Chiron und Achill auch halb erhaben, eine Leiſtung, die zu größeren Erwartungen von dem Verfertiger berechtigt.

An kalligraphiſchen Blättern (von Dachtler ꝛc.) Darſtellungen in Seide, Haar, Tuſch, Kreide, Waſſerfarben, von welch' leztern einige die ernſte Kritik durch Lachkitzel entwaffneten, fehlte es nicht. Mehrere Töpfer ſtrebten in Zierathen, Vaſen, ſelbſt Köpfen dem Höhern zu.

Beym Heraustreten aus dem Saal überfliegt mein Blick noch einmal die bunt behängten Wände, und es drängt ſich mir die Reflexion auf, wie wir Menſchen immer zugleich das Nothwendige, das Nützliche und das Schöne, was die armen und die ſtrengen Leute ein Ueberflüſſiges nennen, denken, und wie, wenn vorerſt überall der Noth abgeholfen werden ſollte, man wahrſcheinlich niemals an die Kunſt käme.

Möchte ſich doch der Geiſt und Geſchmack der Zeit den Künſtlern auf doppelte Weiſe günſtig erweiſen; einmal, daß er nichts Anderes von ihnen verlangt, als das wirklich Schöne und Würdevolle, und dann, daß er dieß mit warmem Antheil verlange, ſie zum Schaffen deſſelben durch Lohn und Ehre aufmuntere, und ihnen einen Theil deſſen zuwende, was jezt ſo gern mit vollen Händen dem Schnellvergänglichen, Zerſtreuenden gegeben wird. Es hat noch jede Zeit — im guten und ſchlimmen Sinn — Künſtler gefunden, die ihrer werth ſind.

— r —.

Kunſtausſtellung in Mailand im Jahr 1826.

(Beſchluß.)

K u p f e r ſt e c h e r e y.

Das Gemälde des heil. Hieronymus von Correggio, in der Gallerie zu Parma, erfreuet ſich eines ausgezeichneten Rufes unter den Liebhabern dieſes Meiſters. Dieſem nach bietet das Gemälde am meiſten Schwierigkeiten für den Stecher dar, weßhalb auch viele geſchickte Kupferſtecher ohne befriedigenden Erfolg darnach gearbeitet haben. Dieſes hat G a n d o l f i nicht abgeſchreckt; das Feuer, das ihn bey Führung des Grabſtichels belebt, iſt, hinlänglich die fehlgeſchlagene Verſuche der neuen und alten Kupferſtecher zu übertreffen; man ſprach ſchon ſeit einiger Zeit von ſeiner Arbeit und erwartete ſie mit Ungeduld. Endlich erſchien dieſes Jahr der Stich, der allein hingereicht hätte den Künſtler vortheilhaft bekannt zu machen, wenn er es nicht ſchon früher geweſen wäre. Fremdling der mailändiſchen Schule, die jezt auf einer hohen Stufe in Europa ſteht, konnte ſich Gandolfi in Mailand auf Kritiken und auf Vergleichungen mit einigen modernen Künſtlern gefaßt machen, aber ein unparteyiſcher Beobachter, der nicht nach den Anſichten anderer urtheilt, konnte nicht anders als die mannichfachen Leiſtungen dieſes Blattes bewundern; er mußte die anmuthigen Verbindungen, die glücklichen Kontraſte anerkennen, welche die allgemeine Harmonie nicht ſtören und eine große Kraft und Leichtigkeit beurkunden bey Vermeidung alles Bizarren, Kapriciöſen und Trockenen, ſo daß jeder Theil der Aufmerkſamkeit des Kenners würdig iſt. Kein Theil zeigt die Abſpannung einer langen und müheſamen Arbeit, und dieß iſt ſonſt gerade die ſchwache Seite der Kupferſtecherkunſt, wo nichts, wie mit dem Pinſel, leicht hingeworfen werden kann; das Mechaniſche der Arbeit ſcheint eben das Genie zu erkälten, weßhalb es auch ſo wenige Kupferſtecher gibt, die ſich über das Gewöhnliche erheben und ihre Werke als Muſterbilder der Nachwelt überliefern. Zu dieſen Wenigen muß Gandolfi gerechnet werden, was auch nur der Neid beſtreiten kann. Dieſer Stich iſt ſchon ſehr verbreitet, und einſtimmig haben ihn alle engliſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Blätter gelobt. *)

Dieſes ſchöne Blatt von 1¼ Zoll gehört Joſeph Vallardi, Kunſthändler zu Mailand und koſtet avec la lettre 80 italieniſche Livr..

Das Publikum bedauerte dieſes Jahr keine Gemälde des Hrn. H a y e z zu ſehen; ſein ſchönes Gemälde d i e V e r ſ ch w ö r u n g v o n G e n u a ward auf höhern Befehl nicht zur Ausſtellung zugelaſſen, worauf der Künſtler auch die übrigen zurücknahm. Die Geſchichte der Kunſt zeigt zu allen Zeiten ähnliche von Stolz und Unabhängigkeit beſeelte Geiſter.

*) Nur die Deutſchen nicht unbedingt. S. Kunſtbl. 1826. Nro. 102. Anm. d. Herausg.

K u n ſt h a n d e l.

Das C h r i ſt k i n d l e i n, ein herrliches Blatt von G a n d o l f i, ohne viereckige Einfaſſung. Das Kind iſt nackt und ſizt allein auf Steinen.

Eine M a t e r a m a b i l i s, kolorirtes Blatt, nach S a l a i n o s Gemälde, des geliebten Schülers Leonardo's da Vinci. Die Jungfrau ſchließt den göttlichen Sohn in ihre Arme und küßt ihn zärtlich. Die zwey Köpfe zeigen den ſchönen Charakter der Schule Leonardo's. Dieſer Stich von S e r g e n t M a r c e a u auf die Weiſe, welche die Italiener a fumo nennen, in fünf Kupferplatten ausgeführet, iſt ganz kolorirt und wetteifert in der Verſchmelzung und Sättigung der Farben mit der Oelmalerey. Dieſe in ganz Italien nur von dieſem Künſtler angewendete Weiſe iſt verſchieden von dem Verfahren der Engländer, die ihre kolorirten Stiche nur mit einer Platte farbig abdrucken und dann mit dem Pinſel retouchiren. Frankreich beſizt, ſeitdem J a n i n e t und D e s c o u r t i s geſtorben ſind und S e r g e n t M a r c e a u abweſend iſt, keinen Künſtler mehr in dieſer Gattung. Das Blatt von 1½ Schuh koſtet 10 italieniſche Livre, avec la lettre.

Die Sammlung von Pferden aller Racen und alles, was die Reit- und Veterinärkunſt betrifft, (unter dem Titel: il perfetto cavaliere) ſchreitet raſch vorwärts. Man hat die beſten Zeichnungen V e r n e t s kopirt, aus jeder ein kleines Gemälde gemacht und Figuren und paſſende Umgebung hinzugefügt. Bemerkenswerth iſt die Art des Stiches, ein Verfahren, das der Lithographie ſehr nahe kommt. Es iſt folgendes: Man zeichnet ziemlich leicht auf fein Vellnpapier die Skizze des Stiches und hält ſie über das mit einem weichen Firniß überzogene Kupfer, aber ſo, daß das ſehr ausgeſpannte Papier nicht ganz darauf kommt. Der Kupferſtecher, (welcher Zeichner ſeyn muß) nimmt einen etwas feſten Bleyſtift, endigt nun die Zeichnung nach der Wirkung, die ſie haben muß, mehr mit Strichen als in Punkten, die Bewegung ſeines Bleyſtifts bringt das Papier auf den Firniß und reißt denſelben mehr oder weniger auf, je nachdem ſein Korn oder der Bleyſtift ſelbſt fein oder grob iſt, wodurch nun das Kupfer da allenthalben entblößt wird, wo der Stift hinkommt. Wenn die Zeichnung fertig iſt, gießt man, wie gewöhnlich, Scheidwaſſer darauf. Dieß iſt das ſchnelle Verfahren bey dieſen Stichen; man ſagt, es ſey von R a ſ a ſ p i n a, einem Kupferſtecher zu Bologna, erfunden worden. Die achte Lieferung des Werks iſt erſchienen und koſtet 7 Franken und 50 Cent.

G. M.

Digitized by Google

Nr. 64.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 9. Auguſt 1827.

Nekrolog.

Der Maler Daniel Freudweiler.

Zu Zürich verſtarb am 30. April 1827 Hr. Daniel Freudweiler, welcher in eben dieſer Stadt am 18. December 1793 von armen Eltern (ſein Vater war ein Schuſter) geboren, bey einer dürftigen Erziehung auch von Jugend auf mit körperlichen Uebeln zu kämpfen gehabt hat. Schon des Knaben Neigung war auf Kunſtgegenſtände gerichtet, und frühe wurde es ſein heißer Wunſch, Maler zu werden. Ein neues Leben ging für ihn auf, als es gelang, ihm den (jüngſt ebenfalls verſtorbenen) verdienſtvollen Pfenninger zum Lehrer zu geben. Natürliche Anlagen, ausharrender Fleiß, mit Luſt und Liebe zu ſeinem Beruf ließen ihn bald ſeinen kunſtliebenden Mitbürgern bekannt werden und gewannen ihm ihr Wohlwollen. Der Unterſtützung einiger ausgezeichneter Kunſtkenner hatte er nach vollendetem mehrjährigen Kurs bey Pfenningern die Ausſicht zu verdanken, das mit ſeinen Kenntniſſen ſteigende Verlangen nach Rom, dem Hauptſitz der bildenden Künſte, realiſiren zu können. Zwar ſtanden dem Plane, und darauf wurde er von bedächtlichen Freunden aufmerkſam gemacht, phyſiſche und ökonomiſche Hinderniſſe entgegen; allein Ausbildung in der Kunſt war ſein Höchſtes, ohne ſie ſchien ihm das Leben nichts, und ſeinen Lebensunterhalt war er, im Vertrauen auf Gott, ſeine Talente und ſeine Genügſamkeit, überzeugt allenthalben finden zu können. Freudig entſchloſſen wanderte er, um ſich wo möglich noch etwas mit Porträtmalen zu verdienen, im September 1817 nach Winterthur. Mehrere Monate hielt er ſich da auf. „Ich bin immer munter und guter Dinge, ſchrieb er „an ſeine Mutter, wenn ich auch von körperlichen Lei-„den nicht frey bin. Finde ich doch in meiner lieben „Kunſt reichen Erſatz.“

Im Mai 1818 erblickte er endlich ſein erſehntes Rom. Angeſtrengtes Studium — täglich zeichnete er des Morgens von 5 bis 8 Uhr in der Akademie nach dem Leben, und arbeitete dann ununterbrochen bis Abends 6 Uhr im Vatikan — brachte ihn ſchnell dahin, daß er von ſeinen Kollegen ſich Beyfall und Achtung erwarb. Vorbild für den jungen Künſtler wurden Raphaels unſterbliche Werke; ſeine Manier ſtrebte er ſich anzueignen, aber auch die Vorzüge anderer Meiſter wußte er zu ſchätzen und zu benutzen, und er vermied damit die Einſeitigkeit vieler neben ihm in Rom lebender Künſtler, in deren Umgang ihm zwar manche genußreiche Stunde, manche Herzenserholung zu Theil wurde, deren blindes Hängen an einer ſpeciellen Schule aber er nicht billigen konnte. „Es iſt närriſch zu ſehen“, eifert der unbefangene junge Künſtler in ſeinem geſunden Sinne für alles Gute und Schöne, woher es immer kommen mochte, in einem Briefe nach Hauſe: „es iſt närriſch zu ſehen, wie grauſam „hier die Maler gegen einander zu Felde ziehen; jeder „will ſeine eigene Manier, jeder die beſte haben, und „aus purem Patriotismus glaubt der Deutſche die liebe „deutſche Manier annehmen, und, um dieß recht zu kön-„nen, auf Dürer zurückgehen zu müſſen. Der Italiener „will auch ſeine eigene haben, und die Franzoſen mey-„nen dann gar die alleroriginellſte beſitzen zu müſſen und „ſinnen Tag und Nacht, wie ſie wohl neue und verkehrte „Stellungen zuwege brächten.“ Wie konnte er bey dieſem Eifer, bey ſeiner Kraft ſich von engherzigen Schulanſichten frey zu erhalten, ſeinen einzigen höchſten Zweck, möglichſte Ausbildung, verfehlen! Wie ſehr er richtige Zeichnung, reines und wahres Kolorit in ſeine Gewalt bekam, zeigen neben einigen geiſt- und geſchmackvollen eigenen Kompoſitionen ſeine vielen ſehr gelungenen Kopien nach Raphael (die Transfiguration hat er zwey Mal ganz kopiert, dann aus der Krönung der Maria mehrere einzelne Figuren, ſo wie die Apoſtelköpfe, nebſt mehreren andern bedeutenden Bildern dieſes Meiſters), nach Perugino (den ſchlafenden Wächter am Grabe Jeſu, der gewöhnlich für Raphaels Bildniß ausgegeben wird), nach Titian (eine Danae), nach Guido Reni (die Entführung der Europa), nach Correggio (eine Madonna mit dem Kinde), nach Julio Romano (eine Venus lebensgroß, Knieſtück). Schnell verfloſſen ihm unter ſolchen fortwährenden künſtleriſchen Arbeiten die wenigen Jahre, welche ſeine Verhältniſſe ihm in Rom zu bleiben geſtatteten.

Digitized by Google

Mit ſchwerem Herzen trat er den 26. April 1821 die Rückreiſe an. Längſt ſchon hatte ihn, dieß zeigen ſeine Briefe, der Gedanke an dieſelbe gequält. Und wer ſollte es ihm verargen? In Rom hatte er Alles gefunden, was er geſucht hatte, Kunſt, Ausbildung, Freunde. Seine Vaterſtadt mußte ihm unterdeſſen faſt fremd geworden ſeyn. Das einzige Weſen, das ſeinem Herzen näher geſtanden hatte, ſeine innig geliebte Mutter, war während ſeiner Abweſenheit geſtorben.

Weniger glänzend, als ſeine ausgezeichneten Talente und ſeine mit unendlicher Ausharrung erworbenen Kenntniſſe hätten hoffen, aber auch weniger drückend, als die ungünſtigen äußerlichen Verhältniſſe, in denen er ſtand, konnten fürchten laſſen, war während des Ueberreſtes ſeines Lebens ſein Wirkungskreis in Zürich als ausübender Künſtler und als Lehrer.

In der erſtern Beziehung zwang ihn die Sorge für den Lebensunterhalt ſich vorzüglich auf das Porträtmalen zu werfen, einen Zweig der Kunſt, der keineswegs zu den dankbarſten gehört, weil der größere Theil derer, für die er arbeitet, nichts fordert, nichts zu ſchätzen weiß und nichts bezahlt, als die Aehnlichkeit. Dennoch blieb Freudweiler ſich ſelbſt getreu und der Kunſt. In allen ſeinen Bildniſſen erkennt man die Meiſterhand. Er ſuchte immer, ſelbſt wo er die Natur belauſchen mußte, den Menſchen in ſeinen glücklichſten Momenten zu geben. Vorzüglich ſchätzbar war ſeine genaue Ausarbeitung jedes einzelnen Theils des Geſichts: es war ihm nicht nur um den Geſammteffekt und die Kenntlichkeit allein zu thun, er wollte dem Kenner etwas geben, das er einzeln durchſchauen und immer ſchöner finden müſſe. Durch ſeine beſtimmte und korrekte Modellirung aller Formen ſind denn auch gewöhnlich ſeine Porträts vollkommener und reiner als in der Natur, ohne daß er ſich erlaubt hätte, die Originale frey zu kopiren. Und eben dieſen Grad von Kunſt, den Wenige beſitzen, hat er Raphael zu verdanken. Wenn nun auch das Porträtmalen ſeine Hauptbeſchäftigung war, ſo blieb es doch nicht die ausſchließliche. Es ſind von ihm einzelne Kompoſitionen übrig und in Zürich entſtandene Kopien älterer Meiſter, bey deren Anblick Jedem klar werden muß, daß er ſich nur unter den Alten ſo recht in ſeinem Elemente befand.

Unübertrefflich war Freudweiler als Lehrer. Er begnügte ſich nicht ſeinen Schülern Kunſtfertigkeit beyzubringen, obgleich er an Fleiß, Gewiſſenhaftigkeit und Ausdauer ſeines Gleichen ſuchte; er wollte ſie zu rationellen Künſtlern erziehen, ſie ſollten wiſſen und nicht blos fühlen, warum etwas ſo und nicht anders ſeyn müſſe. Literariſche Bildung ſtellte er ihnen als unerläßliche Bedingung des ächten Künſtlers vor.

So hielt Freudweiler treu und redlich aus bis an ſein Ende. Nie war er von körperlichen Leiden frey, aber leichter ertrug er ſie, ſeit er im lezten Lebensjahr ein weibliches Weſen gefunden hatte, das entſchloſſen war, ſein Loos mit ihm zu theilen. In ihrem Beſitz begann er an eine frohere Zukunft zu glauben; allein nicht zur Lebensgefährtin, blos zur Pflegerin in ſeiner lezten Krankheit ſchien das Schickſal ſie ihm gegeben zu haben.

Kunſtnachrichten aus Leipzig.

Auch in der leztverfloſſenen Oſtermeſſe veranſtaltete die hieſige königliche Kunſtakademie eine öffentliche Kunſtausſtellung. Dieſe öffentlichen Ausſtellungen aber, denen jezt ein angemeſſenes, freundliches Lokal gegeben worden iſt, ſind nicht nach dem Maaßſtabe anderer Kunſtausſtellungen in den Reſidenzſtädten Deutſchlands zu betrachten, da der Kreis von Producenten, durch welche unſere Ausſtellung ausgeſtellet wird, nur klein, und die Mittel der Bildung, welche jene Anſtalt in Vergleich mit der königlichen Kunſtakademie in Dresden und andern ähnlichen Inſtituten hat, verhältnißmäßig gering ſind. Der größere Theil der hier ausgeſtellten Erzeugniſſe beſteht wie überall aus Zeichnungen und Gemälden; der kleinere aus Modellen, Büſten und andern Bildwerken. Die Liefernden können wir in folgende Klaſſen theilen: 1. Künſtler, welche ſich hier oder in der Nähe augenblicklich oder für immer aufhalten, worunter auch die Lehrer der Akademie mitbegriffen ſind; 2. Schüler der Kunſtakademie und 3. Dilettanten.

Was die Werke der Erſtern anlangt, ſo übergehe ich die, welche ſchon früher ausgeſtellt waren, und von denen daher zu ſeiner Zeit ſchon geſprochen worden iſt. Zum erſten Male lernten wir hier einen wackern jungen Landsmann, der ſich in Rom gebildet, Namens Hennig, kennen. Er hatte uns das Vergnügen verſchafft hier ſein größeres Oelbild, darſtellend wie Chriſtus die Kinder ſegnet, ferner ein kleineres auf Holz gemalt, eine Flucht der heil. Familie darſtellend, und eine Kopie der berühmten Viſion des Ezechiel ſehen zu können, auch ein wohlgetroffenes Porträt geliefert. Der edle, gehaltreiche Gegenſtand des erſten Bildes umfaßt die Verſchiedenheit der Geſchlechter und Lebensalter, und vereinigt das Menſchliche und Göttliche in der Perſon des ſegnenden Heilandes, — ein Stoff, der ſo ſehr er auch die größten Künſtler angezogen hat, doch nicht als erſchöpft angeſehen werden kann. Unſeres Künſtlers Bild intereſſirt vornehmlich durch den Ausdruck jener Verſchiedenheiten, welche ſich in den trefflichen Köpfen der im Hintergrund ſtehenden Apoſtel, in den graziöſen Geſtalten der Mutter, und in der unſchuldvollen Lieblichkeit der

Digitized by Google

Kinder darſtellt. Die Einheit aber iſt mehr in der äußern Anordnung als in der innern Verbindung, welche durch die geiſtige Berührung in jener heiligen Handlung vor ſich geht, wahrzunehmen. Das ehrfurchtsvolle Hingezogenwerden der Mutter zu dem Ehewürdigen, der mit Recht der Mittelpunkt des Bildes iſt, die Wirkungen des auf die Kinder ausſtrömenden Segens, der Anmuth der Schüler, die den Sinn des Meiſters noch nicht verſtehen und ihn nicht mit Kleinen beſchwert wiſſen wollen, — alles dieſes ſoll in einer ſolchen Darſtellung ſich auf einander thätig beziehen, und die erhabene Ruhe und göttliche Würde des Heilands iſt es, die alles ausgleichen und erklären ſoll. Hier iſt noch viel zu leiſten; aber ſchwerlich möchte eine bildliche Schilderung dieſes Gegenſtandes dieſe innere Einheit jemals erreichen, wenn dem Künſtler nicht eine begeiſterte Viſion frommer Andacht ein kräftiges Bild jenes Heiligen ſchenkt, in welchem ſich alles Reinmenſchliche in erhabener Begeiſterung vereinigt. Bey ſolcher Aufgabe aber iſt ein ſo lobenswerthes Streben nicht zu verkennen, wie es unſer Künſtler zeigt. Sein techniſches Talent zeigt ſich in der freyen Zeichnung, reinen Farbengebung und beſonders natürlichen Drapirung; wie z. B. in dem Gewande des ſitzenden Heilandes, welches über die Kniee fällt. — Das genannte kleinere Bild unſeres Künſtlers empfiehlt ſich ſehr durch ſeine naive Anordnung. Die Mutter ſizt mit dem Jeſuskinde queer auf dem ruhig ſchreitenden Thiere; Joſeph leitet es vorangehend an dem Zügel, indem er vorſichtig die Straße, die etwas abwärts auf Felſen zu gehen ſcheint, herabblickt, gleichſam um zu ſehen, was ihnen entgegenkäme. Die Figur des Joſeph iſt vortrefflich, Mutter und Kind gut gruppirt; an dem Thiere aber möchte Farbe und Zeichnung verfehlt ſeyn. Die Kopie der Ezechielſchen Viſion wird von Kennern, die das Original geſehen, ſehr gelobt. Demnächſt müſſen wir eine treffliche Schilderung in Oel von äußerſter Naturwahrheit rühmen, welche der hier lebende Maler, Hr. Georgi, geliefert hat. Ein Holzbauer, wie ſie hier zu Lande gekleidet ſind, ruht, das ſchwere Holzbündel auf dem Rücken gelehnt an einer Mauer, indem er dabey behaglich ſein Pfeifchen raucht. Man möchte darauf ſchwören, daß die Geſtalt Porträt ſey; Gutmüthigkeit mit Schlauheit verbunden ſind die hervortretenden Züge des breiten ältlichen Geſichts, welches ſehr gut zu der derben, unterſezten Figur ſtimmt. Ihm zur Seite bewegen ſich ſeine zwey kleinern Knaben, denen man es aus ihrer Bewegung und aus der Haltung der Hände, welche ſich in der ärmlichen Kleidung zu verbergen ſuchen, deutlich anſieht, daß ihnen der Froſt wehe thut; Schnee und Nebel, die hier in eins verſchmelzen, umgeben die Figuren. Wir haben noch kein Bild dieſes Malers geſehen, welches durch ſeine treffende Charakteriſtik und große Lebendigkeit die Aufmerkſamkeit ſo auf ſich gezogen hätte. Leider wurde es der Ausſtellung bald entzogen, indem es ein Herr Rothſchild aus Frankfurt a. M., welcher hier zur Meſſe anweſend war, zu dem ſeinigen machte. Noch hatte Hr. Georgi zwey Porträts geliefert, denen man Wahrheit im gewöhnlichen Sinne nicht abſprechen kann, obgleich in der Zeichnung der Formen nicht Alles gut zu heißen, und die Färbung offenbar zu reich an weißen Tönen iſt.

Die Bildniſſe dreyer Mitglieder der hieſigen Bühne, von Hrn. Waldmüller in Wien gemalt, waren leider nur kurze Zeit zu ſehen; ſie empfehlen ſich vornehmlich durch Glanz und Sauberkeit des Pinſels. Von dem ſich gegenwärtig hier aufhaltenden Hrn. Karl Tiſchbein erwarten wir nächſtens ein größeres Bild hier öffentlich aufgeſtellt zu ſehen, derſelbe hat in kurzer Zeit viele Porträts gearbeitet. Auf die Ausſtellung hatte er ein kleines Bildchen geliefert, welches folgende anſprechende Familienſcene enthält: eine alte Frau hält das jüngere Kind der älteren Schweſter entgegen, welche daſſelbe ſcherzend liebkoſt, zum Fenſter heraus. Das Lebendige und Gemüthliche ſolcher Situationen gelingt dieſem Künſtler ganz vorzüglich, und ſein beobachtender Blick iſt die Quelle mancher angenehmen Erfindung; daher wir ihm rathen möchten, dieſes Feld immerfort fleißig zu bebauen. Hier iſt auch ſeine Zeichnung frey, ſein Pinſel leicht und der Grad der Ausführung mit dem Gegenſtande im Einklange.

Hr. Prof. Boße aus Petersburg, der ſich im vergangenen Winter hier aufhielt, ſtellte einige kleinere Medaillenbilder, zum Theil nach berühmten Originalen gemalt, aus, welche wegen ihrer Sauberkeit und Feinheit Beyfall fanden.

Vom Hrn. Theatermaler Gropius ſahen wir zwey Anſichten von dem Innern der Wartburg, unter denen uns die eine, welche die Gebäude zu beyden Seiten hat, und im Hintergrund den Blick in das Freye, auf die dunkle Waldung ſchauen läßt, vorzüglich maleriſch und wahr erſchienen iſt; auf der zweyten erſcheint die Wand des Gebäudes zu lang und das Ganze wird dadurch eintönig. Später zeigte uns dieſer Künſtler in einer ſehr lebendigen Schilderung eines Malerbodens den eigentlichen Schauplatz ſeines Wirkens, und lieferte darin ein Bild voll Wärme und Wahrheit, indem vielleicht nur die kalte Figur des modernen Zuſchauers überflüſſig ſcheinen konnte.

Der hieſige Theatertanzmeiſter, Hr. Wenzel, hatte einige kleine landſchaftliche Schilderungen in Oel verſucht, unter welchen eine Seelandſchaft, auf welcher ein Gemſenjäger zu ſehen, vorzüglich gefiel; der Vordergrund ſchien jedoch in zu großem Kontraſte mit dem Mittel- und Hintergrunde.

Derſelbe Künſtler hatte auch ein Paar Stillleben geliefert; das erſte, ein Frühſtück, beſtehend aus einer Butterſemmel mit Sardellen belegt und einem daneben ſtehenden Glaſe Wein; das andere, beſtehend aus einem Gimpel, einem daneben ſtehenden Nähkiſſen mit daran befeſtigtem Filetnetze, an welchem ein fliegender Schmetterling mit den Füßen hängen bleibt. Sollen geringe Gegenſtände, wie wir deren hier genannt haben, ein Kunſtintereſſe gewinnen, ſo müſſen ſie durch einen in der Zuſammenſtellung liegenden Witz und durch wohlgefällige Gruppirung zu einem Ganzen originell verbunden werden, und ſich durch das Treffende und vollendet Ausgeführte ihrer charakteriſtiſchen Formen und Farben, oder durch belebende Beleuchtung auszeichnen. Beydes gilt wenigſtens von dem erſten der genannten Stücke nicht; jede Wirklichkeit des Gegenſtandes trägt da den Vorzug über die Arbeit des Pinſels davon. In dem zweyten ſind jene Foderungen zum Theil erfüllt, die Feinheit der Ausführung ſelbſt bis zu einem hohen Grade erreicht. In beyden Stücken ſcheint mir das richtige und wohlgefällige Verhältniß der Gegenſtände zu dem gewählten Flächenraum des Bildes, worauf es bey ſolchen Darſtellungen gar ſehr ankommt, nicht beobachtet zu ſeyn.

Aus Berlin waren einige kleinere Oelbilder eingeſendet worden, unter welchen die Schilderung eines alten Gemäuers, innerhalb deſſen einige junge Herren nach dem neueſten Schnitt ſich umſehen und einer auf der Leiter wahrſcheinlich ſeinen Namen an die Wand ſchreibt, wenigſtens einen gewandten Zeichner verrieth. — Man ſieht auch aus dieſem Allen, wie ſehr die Schilderungen des täglichen Lebens, welche man vor einiger Zeit auf der deutſchen Bühne verwarf, in der Malerey wieder in Aufnahme kommen; es ſcheint aber zum Vortheil dieſer Kunſt, um durch dieſe Vermittelung von der bisherigen Verwirrung und dem hohlen Ideal der nur ſo genannten ſchönen Form wieder zurückzukehren zu der kräftigen und charaktervollen Schönheit.

Von dem wackern Schnorr, dem Direktor der hieſigen Akademie, ſahen wir hier ausgeſtellt das Bruſtbild eines jungen Mädchens, deren ſchöne Individualität trefflich aufgefaßt ſeyn ſoll; ein kleines Porträt des nordamerikaniſchen Predigers Kurz, und vier gezeichnete Entwürfe zu Basreliefs, welche in dem Betſaale der aufblühenden Knaben-Erziehungsanſtalt des Dir. Blochmann (des Schwiegerſohns des Künſtlers) in Dresden von dem Bildhauer Matthäi in Stuck ausgeführet worden ſind — ſie ſtellen dar die Verkündigung, die Anbetung Jeſu, Jeſus wie er als Knabe im Tempel lehrt, und wie er die Kinder ſegnet. Die Erfindung iſt eben ſo einfach, ſchön und würdig, als der obengenannten Beſtimmung angemeſſen, und unſers Künſtlers Stärke in ſolchen kleinern Zeichnungen iſt viel zu wenig bekannt.

Unter den Arbeiten der Schüler unſerer Akademie ſind die Porträts von Kluge, wegen der kräftigen Auffaſſung der Individualität, zu loben. Haugks Erfindung einer Bogenpforte, welche den in den dunkeln Vordergrund hereinſcheinenden blauen Himmel gleichſam einrahmt, erinnert an Friedrichs Gattung; der junge Maler aber muß die Farbenkontraſte mehr zu verbinden ſuchen. Die vorzüglichſten Arbeiten der Zöglinge waren aber unſtreitig die kräftigen Modellzeichnungen und die freyen landſchaftlichen Studien nach der Natur; hierin zeichnen ſich beſonders vier Jünglinge von großer Anlage, Namens Jäger, Hoßfeld, Gießmann und Böttcher, aus, in deren Arbeiten wir eine reine, unverfälſchte Auffaſſung der Natur erblickten. Dieſen ſchloſſen ſich auch die architektoniſchen Zeichnungen von Werner u. A. an. Eine recht brave landſchaftliche Darſtellung in Oel und eine in Sepia (einer Schülerin des Hrn. Zeichenlehrers Brauer angehörig) verdienten ausgezeichnet zu werden, doch fehlt es uns hier an Raum.

Von andern Kunſtarbeiten heben wir hier heraus: die Anſicht des hieſigen Schloßhofs der Pleißenburg nebſt der katholiſchen Kapelle und dem Obſervatorium, auf Blech gemalt von Krasberger d. J., beym Feuer lackirt, und in vergoldeten Rahmen als Ofenſchirm gefaßt; eine äuſerſt lobenswerthe und erfreuliche Zimmerverzierung; ferner mehrere feine Wachsarbeiten en Basrelief von Fräul. v. Kaſtka aus Wien (beſonders Blumenſträuße, Madonnen ꝛc.), und vor allen die kunſtreiche Arbeit des Büchſenſchäfters Hrn. Geißler in Perlenmutter en Basrelief geſchnitten (z. B. ein Hirſch, der von Hunden angepackt wird) wo mehrere Flächen deutlich über einander ſtehen und die Kontouren kräftig und charakteriſtiſch daſtehen.

Unter den Bildhauerarbeiten zeichnen wir ein ſchlafendes Kind nach Pottrich, und die Gypsbüſte des kürzlich verſtorbenen Mahlmann, gefertigt von Dietrich d. J., aus. Sie iſt zwar nach der Todtenmaske gearbeitet, aber die freye Erinnerung hat glücklich nachgeholfen. Auch einige architektoniſche Modelle, unter Anleitung des Hrn. Baumeiſters Geutebruck gearbeitet, fanden Beyfall.

A. Wendt.

Bekanntmachung.

Die königlich baier'ſche Akademie der bildenden Künſte in München hat beſtimmt, daß die Aufnahme neuer Zöglinge künftig nur im Anfang der Monate Mai und November ſtatt finden ſoll.

Es werden daher alle diejenigen, welche in die Akademie einzutreten wünſchen, aufgefordert, ſich zu dieſen beſtimmten Zeiten zu melden, indem während der Zwiſchenhalbjahre keine Aufnahme ſtatt finden kann.

München, den 25. Juli 1827

Statt des General-Sekretärs

P. v. Cornelius. Dr. Schorn.

Nr. 65.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 13. Auguſt 1827.

Denkmal für Albrecht Dürer in Nürnberg.

In Bezug auf das im Kunſtblatt Nro. 30. d. J. abgedruckte Schreiben Sr. Majeſtät des Königs von Bayern wegen Errichtung eines Denkmals für Albrecht Dürer in Nürnberg ſind wir beauftragt zu erklären, daß Se. Majeſtät am 6ten April des nächſten Jahres, als an dem Tage, an welchem der Grundſtein zu dem Denkmal gelegt werden wird, dreytauſend Gulden zu deſſen Errichtung geben werden. Indem wir hiemit, Allerhöchſtem Auftrage gemäß, die Unterzeichnung eröffnen, wiederholen wir an alle Künſtler, Kunſtfreunde, Verehrer der alten Zeit, deutſcher Kunſt und deutſchen Ruhmes die Aufforderung, zu dem Denkmal des unſterblichen vaterländiſchen Künſtlers nach Kräften beyzutragen, und erſuchen ſie, ihre Unterzeichnungen und Beyträge entweder mit Namen oder mit einem Wahlſpruch oder blos mit einer Chiffre verſehen unter der unten angegebenen Adreſſe an uns einzuſenden. Den Empfang werden wir von Zeit zu Zeit in dieſen Blättern beſcheinigen. Wir hoffen bey der Säkularfeyer Albrecht Dürers bereits viele Beweiſe der Verehrung für ſein Andenken an der ihm geweihten Stätte niederlegen zu können.

Die Redaktion des Kunſtblatts.

Adreſſe:
An Profeſſor Schorn in München.

Einige Notizen über den Mithras-Tempel in Heddernheim bey Frankfurt a. M.

An Hrn. Geh. Hofrath Fr. Creuzer in Heidelberg.

Leider traf ich von dem Mithras-Tempel, der in den erſten Monaten des Jahrs 1826 in Heddernheim bey Frankfurt a. M., naſſauiſchen Gebiets, entdeckt worden war, nur noch Spuren gänzlicher Verwüſtung, ausgebrochene, zum Verkauf feilgebotene Mauerſteine u. dgl., als ich im Juni dieſes Jahrs dieſe merkwürdige Entdeckung näher unterſuchen wollte. Groſſen Dank hätten die Alterthumsfreunde dem Wiesbadner Verein gezollt, wenn derſelbe nicht allein die im Tempel gefundenen Bildwerke an ſich gebracht, ſondern, was wichtiger iſt, die Mauern, welche ſich im beſten Zuſtande befunden haben ſollen, erhalten hätte, welches durch Ankauf des kleinen Stück Feldes ſo leicht zu bewerkſtelligen geweſen wäre.

Alſo auch dieſes Denkmal, das Einzige der Art in Deutſchland, iſt zerſtört und für die Alterthumskunde unwiederbringlich verloren gegangen, weil man nicht erkannt, was lehrreich und wichtig bey Auf- und Ausgrabungen für die Alterthumswiſſenſchaften iſt. Sieht man Baumonumente durch die Hand eines Landmanns zerſtört, der gierig Antiquaglien erhalten will, wie es bey dem Mithras-Gemache in Dormagen bey Köln der Fall war, (ſiehe Kunſtbl. Nro. 90. 1824.) ſo kann es nicht befremden; was ſoll man aber bey dieſer Gelegenheit ſagen, wo der Verein für vaterländiſches Alterthum in Wiesbaden ſolch Unverzeihliches ausüben läßt, an deſſen Spitze Hr. v. Gerning ſteht, und der die Verordnung ausgewirkt haben ſoll, daß in Heddernheim kein Landmann, bey Zuchthausſtrafe, irgend einen alten Topf, Münze, Lampe u. ſ. w. anders als an den Verein verkaufen darf? Hätte der Wiesbadner Alterthumsverein es doch beachtet, was ich bey Gelegenheit der Beſchreibung vom Mithras-Gemache in Dormagen über das Ausbrechen der Mauern geſagt! Doch das Zerſtörte läßt ſich durch kein Raiſonnement wiederſchaffen, und ich will alſo

erzählen, was mir über dieſe Entdeckung mitgetheilt worden iſt.

Ein Bürger und Maurermeiſter in Heddernheim, der einen Acker im Bezirk des alten römiſchen Kaſtrums daſelbſt beſizt, durchwühlte denſelben um Steine von römiſchen Gebäuden zu gewinnen, welche häufig dort ausgegraben werden. In der Mitte des Ackers, nachdem ungefähr 9 Fuß tief gegraben war, fand ſich eine ſchön erhaltene und nicht ſchlecht gearbeitete Figur eines Jünglings, völlig bekleidet mit einer phrygiſchen Kappe und eine Fackel haltend, aus rothem Sandſtein. Hr. v. Horrack (bey der k. k. öſterreichiſchen Geſandtſchaft in Frankfurt a. M., dem die Alterthumskunde viel Treffliches ſchon verdankt und deſſen Sammlungen groſe Beachtung verdienen, indem ſie vortreffliche, noch unedirte und unbekannte Gegenſtände enthalten *)) erhielt die Figur und machte darauf aufmerkſam; nun forſchte der Maurermeiſter mit Sorgfalt weiter, und entdeckte endlich den ganzen Umfang eines Tempels von 40 Fuß Länge und 25 Fuß Breite. Hr. v. Horrack nahm ſofort mit Sachkenntniß und groſer Genauigkeit einen Grundriß auf, den hoffentlich der künftige Herausgeber der ganzen Entdeckung zu benutzen Gelegenheit haben wird. Darnach war der Tempel in eine 8 Fuß breite mittlere und in zwey 6 Fuß breite, Seitenabtheilungen durch eine 2 Fuß hohe und 1 Fuß dicke Mauer getheilt; gegen Süden war der 4 Fuß breite und 6 Fuß tiefe Haupteingang; am entgegengeſezten Ende, alſo gegen Norden, hatte die mittlere Abtheilung einen ungefähr 4 Fuß groſen Vorſprung, bey dem ſich die Mauern auf 2 Fuß verſtärkten; ſo war überhaupt die Umfangsmauer des Tempels gegen Norden 2 Fuß dick, während die drey andern Seiten derſelben nur eine Stärke von 18 Zoll hatten. In dem innern Bezirk gedachten Vorſprunges befanden ſich zwey 6 Fuß breite obere Stufen, die untere nur 5½ Fuß breite Stufe war ſargartig ausgehöhlt; vor dieſer ſargähnlichen Stufe lag ein groſer ſchwerer Stein von circa 4½ Fuß Höhe und circa 5 Fuß Breite; dieſer Stein iſt mit Bildwerken geſchmückt, die des Mithras Opfer darſtellen und ſpäter näher betrachtet werden ſollen. Einige Fuß vor dieſem Hauptſtein ſtand ein viereckiger, nicht ſehr groſer Opferaltar, und endlich fand ſich in der Mitte der mittelſten Abtheilung ein gröſſerer achteckiger regulärer Votivaltar mit einer Inſchrift, welche ich nicht erhalten konnte, die aber wohl der Wiesbadner Verein dermaleinſt mitzutheilen nicht unterlaſſen wird. Zu den Seiten dieſes Altars ſtanden zwey Fackelträger. Es fanden ſich im innern Bezirk dieſes Tempels an 14 Stück Figuren und Basreliefs, welche im Tempel gleichmäßig vertheilt waren. Die mittlere Abtheilung, die das Sanctuarium enthielt, hatte einen vertieften Boden, die zwey Seitenabtheilungen, die für die Innitiirten beſtimmt ſchienen, waren um 2 Fuß höher.

Sämmtliche figurirte Steine ſind in die Wiesbadner Sammlung gekommen, wohin auch Hr. v. Horrack mit wohlwollendem Sinn den zuerſt gefundenen Genius ablieferte.

Nun zu dem Hauptſtein mit den Bildwerken, von welchem mir ganz vortreffliche Zeichnungen von kunſtgeübter Hand eines werthen Freundes mitgetheilt worden ſind. Auf der Hauptfläche des Steins, die der mittlern Abtheilung, alſo den Altären, zugekehrt war, befindet ſich in halberhabener Arbeit die gewöhnliche Darſtellung des Mithras, der mit fliegendem Gewande, phrygiſcher Mütze auf den darnieder geworfenen Stier kniet und ihn mit ſeinem Dolche verwundet; auf dem Gewande des Mithras ſizt der Rabe, zu den Seiten ſtehen die Fackelträger mit aufgehobener und geſenkter Fackel; die Schlange trinkt aus einem Becher, der Scorpion nagt an den Teſtikeln des Stiers und ein kleiner Löwe blickt brüllend Schlange und Scorpion an; dieſer Löwe, ſtatt des auf den andern bekannten Monumenten ſich befindenden Hundes, iſt merkwürdig und deutet vielleicht auf einen, von den andern gewöhnlichen Darſtellungen verſchiedenen höhern Grad in den Myſterien, welchen hier unſer Fr. Kreuzer Leontica nennen möchte. Zu den beyden Seiten des Opfers ſind zwölf kleine Abtheilungen mit Basreliefs geſchmückt, ohne Zweifel die verſchiedenen Einweihungsſtufen; intereſſant und ſehr lehrreich die beyden obern rechter Hand, wo der Sonnengott mit Strahlenkrone vor Mithras kniet, und im untern, der Sonnengott ſehr graziös Mithras die Hand reicht und ihn einladet, den mit ſchnaubenden Roſſen beſpannten Sonnenwagen zu beſteigen. Hierin wäre wohl ein neuer Beweis zu finden, daß Mithras nicht der Sonnengott ſelbſt, wenigſtens nicht zu allen Zeiten geweſen, ſondern als ein demſelben beygegebener, vielleicht noch höher ſtehender Genius verehrt worden iſt. Dieſe Seitenreliefs werden

---

*) Z. B. eine Maus aus Sardonix, altgriechiſche Arbeit, zwar roh, aber meiſterhaft durch das Charaktervolle, ungefähr 1 Zoll lang. Die untere ſtark angegriffene Fläche trägt die Inſchrift:

ΣWINΘEUΣ *)
EIWI.

welches auf den im erſten Geſange Vers 39. der Iliade vorkommenden Mauſegott ſich bezieht, den der Prieſter am Geſtade des Meeres wandelnd anruft.

Dr. D.

---

*) Oder, da der Punkt wahrſcheinlich nur zufällig iſt:

IMIƎ
ƸΩƎΘNIMƸ·

G.

durch einen in gedrückter Bogenform laufenden Streifen verbunden, in denen die zwölf Himmelszeichen ſich befinden; darüber in den Ecken des Steins zwey nicht mehr ſehr kenntliche Köpfe, wahrſcheinlich Sol und Luna; und neben dieſen der Sonnengott in einem vierſpännigen, und Luna in einem zweyſpännigen Wagen. Uebrigens bietet dieſe Darſtellung nichts Neues dar, bleibt aber eines der reich verzierteſten Mithras-Denkmäler. Dagegen zeigt aber die Rückſeite deſſelben Steins, die gegen die fargähnlich ausgehöhlte Stufe gekehrt war, ebenfalls in Basrelief, eine bis jezt noch nie gekannte Darſtellung, welche vielleicht als Reſultat des Opfers das Mithras-Räthſel auflöst. In der Mitte ſizt hier nämlich Mithras in vielfaltigem, langem Gewande mit phrygiſcher Müze, neben demſelben der mit Weinlaub bekränzte Bacchus in faltigem Gewande, welches von den Hüften herabhängt und den Oberleib nackt läßt, in der Linken einen geſpizten Spieß haltend und mit der Rechten dem Mithras Trauben darbietend. Zwiſchen beyden ſizenden Figuren erhebt ſich trophäenartig die mit der Strahlenkrone geſchmückte Mithras-Kappe, aus welcher der Mithras-Dolch hervorkommt und mit ſeiner Spize in die Trauben geht, welche Bacchus darbietet. Zu den Seiten der ſizenden Figuren bringen nackte Genien in Tücher aufgehäufte Früchte, zwey zu jeder Seite, ein kleiner und ein größerer Genius; in der Ferne ſieht man Baumgruppen, wohl Zeichen, daß dieſe Handlung im Freyen vor ſich gehet. Unter den ſizenden Figuren liegt der ſchlafende Stier, wohl die nunmehr ruhende Erde darſtellend; zu deſſen Seite erluſtigen ſich ſpringende Panther.

Der Styl, die Arbeit des Bildwerks deutet ziemlich beſtimmt auf die Zeit des Kaiſers Kommodus; ob die dabey gefundene Inſchrift andere Annahmen und Feſtſezungen zuläßt, muß ich auf ſich beruhen laſſen, da ich, wie geſagt, die Inſchrift nicht erhalten konnte.

Stuttgart, den 20. Junl 1827.

Dr. Dorow.

Kunſtnotizen von der Leipziger Oſtermeſſe.

Nur zwey Kunſthändler beſuchten dießmal mit größeren Gemäldeſammlungen dieſe Meſſe; der eine, Hr. Rocca, zeigte mehrere ſchäzbare italieniſche Bilder; der andere, Hr. Paris aus Brüſſel, ſtellte eine eben ſo zahlreiche als kompendiöſe Sammlung kleiner, ſauberer, und nett in Holz gefaßter Oel- und Miniaturbilder, größtentheils berühmten Niederländern zugeſchrieben, ſo wie mehrere Glasmalereyen des 16ten und 17ten Jahrhunderts, zum Verkaufe aus. Ich zweifle jedoch, daß beyde ihre Rechnung hier gefunden haben.

Mehr Genuß noch verſchaffte fremden und hieſigen Kunſtfreunden die Wiedereröffnung der ausgezeichneten Privatſammlungen des Hrn. Hofr. Keil und des Hrn. v. Speck an den Sonntagen der Oſtermeſſe. Von der Sammlung des Hrn. Campe wird (leider zum Behufe einer öffentlichen Verſteigerung) eben der Katalog durch einen mit dieſer Sammlung vollkommen vertrauten Künſtler, Hrn. Börner, gefertigt; ſie iſt ſeit einiger Zeit nicht mehr zugänglich.

Die erſtgenannte Sammlung, früher unter dem Namen der Löhr'ſchen auch entfernten Kunſtfreunden bekannt, und in den Geſellſchaftszimmern des ſchönen Keil'ſchen Vordergebäudes geſchmackvoll aufgeſtellt, enthält einige Hauptbilder, (namentlich eine Venus von Titian, eine heil. Familie von del Sarto, eine deßgleichen von Turchi, eine treffliche Kopie der heil. Cäcilie von Domenichino, ꝛc.)

Welchen Reichthum von Kunſtſchätzen die allgemein bewunderte Speck'ſche Sammlung enthält, kann man neuerdings auch aus dem von dem Beſitzer herausgegebenen und mit Steindrücken begleiteten Verzeichniß derſelben deutlich erſehen. Hr. v. Speck hat denſelben auf das Glänzendſte in Folioformat drucken laſſen und ſeinen Freunden und näher Bekannten damit ein werthes Geſchenk gemacht. An der Spitze ſteht ſein ziemlich getroffenes lithographirtes Portrát nach Grevedon's Zeichnung. Außerdem gewähren die Steindrücke von Frank nach der köſtlichen einfachen Madonna des Franc. Francia, das ecce homo nach Salaino, ſo wie das nach Giorgione, ferner der kräftige Kopf des Auguſtiners nach Rubens, die muſikaliſche Geſellſchaft nach Gonz. Coques, die alte Frau nach van der Helſt, die Landſchaften nach Caracci, Wynants v. d. Neer, die Lautenſpielerin von Slingeland, gezeichnet und lithographirt von Frau v. Speck, die Blätter nach Oſtade u. A., ferner die Umriſſe der Bilder von Champagne, Valdez (in dieſen Blättern von mir ausführlich beſchrieben) u. a. die angenehmſte Erinnerung. Auch einige Umriſſe von den Abgüſſen der Elginmarbles ſind beygegeben. Der Text des Katalogs bezeichnet die einzelnen Stücke der Sammlung und die Meiſter genau, und gibt zugleich Nachricht, in welchen Sammlungen ſie früher befindlich geweſen. Die meiſten, erfahren wir hier, ſind aus den Frieſiſchen, Kaunitzlſchen, Khevenhüllerſchen Sammlungen in Wien, ferner aus der ehemaligen Winklerſchen und Richterſchen in Leipzig, aus der Lansbergiſchen in Frankfurt, aus der fürſtl. Reußiſchen, der Buttin'ſchen in Brüſſel, der gräfl. Sickingiſchen, der Zinzendorfiſchen, Valenti'ſchen, Giuſtinianiſchen und andern Sammlungen in die des Hrn. v. Speck übergegangen. Eines der anſprechendſten Bil-

Digitized by Google

der lebender Künſtler, mit welchen kürzlich die Sammlung bereichert worden, iſt eine neapolitaniſche Bauernfamilie, unter einem altrömiſchen Gemäuer, von reizender Ausſicht umgeben, wohnhaft. Das Bild iſt von Franz Catel und athmet eine wahrhaft ſüdliche Wärme. Außer den in dem angeführten Kataloge verzeichneten Bildern vergönnte uns die Liberalität des Eigenthümers bey der leztern Kunſtſchau auch noch mehrere andere Gegenſtände der Kunſt und Induſtrie, beſonders mehrere intereſſante Kupferwerke und Kunſtblätter zu ſehen.

Da ich einmal von dem in hieſigem Privatbeſitz befindlichen Kunſtwerken ſpreche, ſo will ich auch noch erwähnen, daß die ſchöne, vom Hofrath Böttiger in dem artiſtiſchen Notizenblatt ausführlicher beſchriebene, und nach Verdienſt gerühmte norwegiſche Winterlandſchaft des Prof. Dahl in Dresden in den Beſitz des Hrn. D. Cruſius gekommen iſt, welcher auch ein ſchönes Seeſtück deſſelben Meiſters beſize. Dort zeigt ſich ein großer Bergesrücken, über welchen ein heiterer Sonnenblick herüberfällt, während der ferne Hintergrund von Nebel überzogen iſt, und im Thale ein verſchneites Dörfchen, nebſt einem hohen dunkeln Granitblock, deſſen Spitze der Sonnenblick vergoldet — ein heiterer Hoffnungsblick in das einſame, winterliche Leben. In jenem andern, der Zeit nach erſten Bilde aber ſieht man die gleichſam erfüllte Hoffnung; ſanft bewegt ſich die im warmen Sommerlicht ergänzende See, auf welcher das Schiff mit vollen Segeln geht. A. Wendt.

Genf, Ende Junius.

Es iſt erfreulich, daß die republikaniſche Schweiz in ganz neuer Zeit doch einen Kunſtzweig vor dem übrigen Europa voraus hat. Ich meyne die Glasmalerey, und zwar die Glasmalerey der Gebrüder Müller in Bern. Es iſt ſchon mehrmals von ihren Kunſtleiſtungen im Kunſtblatt die Rede geweſen. Nun können auch wir durch Anſchauung darüber urtheilen, und wir ſtimmen gern in das Lob des Auslands ein. Hr. Müller ſtellte vorige Woche im Muſeum Rath das Wappen aus, welches er für das Schloß des Hrn. v. Bourdales am Murtner See gefertigt hat, und das an Ort und Stelle zwiſchen zwey andern Glasmalereyen von ihnen ſteht. An das Bourdales'ſche Wappen lehnt ſich das der Kaſtellane, als das Stammhaus der Frau v. Bourdales, auf beyden Seiten die erklärenden Namen und Titel in gelber gothiſcher Schrift. Auch wir fanden, daß in Rückſicht auf Farbenpracht, Zeichnung und Ausführung wohl alles erreicht oder wohl gar übertroffen iſt, was das Mittelalter hierin Schönes aufzuweiſen hat. Ich wenigſtens erinnere mich nicht, irgendwo lebhafteres und reineres Blau, Violet, Roth, Weiß und Gelb in den zarteſten Abſtufungen geſehen zu haben. Das Schild des Kaſtellaniſchen Wappens beſteht aus Einem Stück Glas, wohl 14'' im Gevierte, alſo das maximum von Größe, das die Gebrüder Müller bisher erreicht haben. Die Behandlung der ſchildhaltenden Löwen, ihre Mähnen, Zähne und Augen, der Edelſteine an der Baronskrone iſt beſonders gelungen. Die HH. Müller machen verſtändigerweiſe keinen Anſpruch darauf, die Glasmalerey des Mittelalters in ihrer vorigen Vollkommenheit wiedergefunden zu haben. Bekanntlich durchdrang die Farbe das Glas und wurde integrirender Theil deſſelben. Die Müller'ſche Glasmalerey iſt eine neue, ganz verſchiedene, nur ihnen angehörende. Ihre Farben halten ſich ganz auf der Oberfläche und deren Körper iſt kaum mit dem Vergrößerungsglas zu bemerken, alſo eine Art Emailmalerey. Es ſcheinen dieſelben aber ſo innig mit dem Glas verbunden, daß ſelbſt ein angewandter Kryſtallſtift nichts davon losmachen ſoll, was doch an Glasmalereyen aus der ſpätern Zeit zu bemerken iſt, wo die Kunſt ſchon angefangen hatte verloren zu gehen. Es iſt allerdings möglich und ſogar wahrſcheinlich, daß ſich die Müller'ſche Malerey ſo lange halten wird, wie die in unſern alten Domen und Münſtern. Dabey aber iſt ein großer Uebelſtand, welcher die neue Kunſt in eine ganz andere Sphäre rückt, da ihn die alte Glasmalerey nie gehabt haben kann. Ich meyne den hohen Preis, der nur bey einem reinen Kunſtwerk, bey einer Statue, einem Basrelief oder einem Gemälde nicht in Anſchlag gebracht werden darf, wohl aber bey einem bloſſen Schmuck; und nur als ſolchen können wir die alte und neue Glasmalerey betrachten. Die HH. Müller verſichern, daß ſich der jetzige Preis ihrer Arbeiten nie bedeutend vermindern, wahrſcheinlich aber immer derſelbe bleiben werde. Die vorliegende Arbeit iſt 3' breit und 1' 4'' hoch und koſtet — 60 Louisd'or. Ein Kirchenfenſter von 30' Höhe — alſo noch keins von den höchſten — würde alſo gegen 1600 Louisd'or zu ſtehen kommen, und 10 ſolcher Fenſter — 176,000 fl. rhein., wofür man heut zu Tage ſchon eine recht artige Kirche bauen kann. Gegenwärtige Malerey iſt alſo nur Sache des Luxus und des Reichthums. Die alte ſehr wohlfeile Glasmalerey hingegen konnte wegen ihrer Wohlfeilheit zum ächten paſſenden Schmuck der Kirchen altdeutſchen Bauſtyls angewendet werden. Darin, meyne ich, liegt der größte Unterſchied ihrer beyderſeitigen Bedeutung. Die Glasmalerey des Mittelalters war eine würdige, ſchöne, paſſende Zierde für öffentliche Gebäude; die Glasmalerey der HH. Müller hingegen — zwar vollendeter in der Ausführung als jene, aber eben ſo wenig ſchöne Kunſt — iſt nur Sache des Luxus und der Dekoration in kleinen Maſſen, dem Reichthum vorbehalten, und kann bey ihrem gegenwärtigen Preiſe nie im Großen angewendet werden.

Me.

Nr. 66.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 16. Auguſt 1827.

Preisaufgaben der k. k. Akademie der ſchönen Künſte in Mailand für den großen Konkurs 1828.

Programm.

Die kaiſerlich königliche Akademie ladet die italieniſchen und fremden Künſtler ein, mit ihren Hervorbringungen die Konkurſe zu ſchmücken, welche im künftigen Jahr 1828 über folgende Aufgaben gehalten werden:

Architektur.

Aufgabe. Eine Kathedralkirche mit einem großen Platz davor, der in der Breite nicht weniger als 400 Pariſer Fuß betragen darf, und von Hallen und Buden für Kaufleute umgeben ſeyn ſoll. Außer verſchiedenen Zugängen für die Bequemlichkeit des Publikums, welche ſo angeordnet werden müſſen, daß ſie die bedeckten Gänge nicht unterbrechen, ſoll der Hauptzugang der Kirche gerade gegenüber angebracht und prachtvoll verziert ſeyn. Für den Aufriß der Façade der Kathedrale iſt die Breite von 200 Fuß beſtimmt. Die Häuſer, welche den Platz umgeben, das heißt, die Hallen ſammt Buden und darüber angebrachten Wohnungen ſollen nicht weniger als 60 Fuß in der Breite haben. Die Zeichnungen ſollen den Plan, die allgemeinen Aufriſſe und einige wichtigere Theile in größerem Maaßſtab enthalten.

Preis. Eine goldene Medaille, 60 Dukaten an Werth.

Malerey.

Aufgabe. Noah, nachdem er die Arche verlaſſen hat, bringt dem Herrn das Opfer, das ihm durch göttliche Stimme befohlen worden iſt. Um den Grund des Bildes zu bereichern, kann der Künſtler den Regenbogen anbringen, welcher nach der ſchreckensvollen Kataſtrophe als Zeichen des Bundes zwiſchen Gott und Menſchen erſchien. *) Siehe das erſte Buch Moſis Kapitel 8 und 9. Das Gemälde ſoll auf Leinwand, 5 Pariſer Fuß hoch und 7 F. breit ſeyn.

Preis. Eine goldene Medaille, 120 Dukaten an Werth.

*) Wir möchten beyläufig den Künſtlern rathen, auf den Regenbogen nicht zu großes Gewicht zu legen. Anm. d. Red.

I. R. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI IN MILANO.

Programmi pei grandi concorsi.

L'Imperiele Regie Accedemia invita gli Artisti italioni e streniari a decorare delle loro produzioni i concorsi che si terranno nel venturo enno 1818 sui seguenti soggetti:

Architettura.

Soggetto. Una cattedrale con vasta piazza davanti, la di cui larghezza non sia minore di 400 piedi parigini e sia circondata de portici con botteghe ad uso de' commercianti. Oltre diversi accessi a comodo del pubblico combinati in modo cha non interrompano il passeggio coperto, vi sarà il principale ingresso, di fronte al tempio, decorato con magnificenza. Il prospetto della facciata della cattedrala è stabilito delle larghezza di 200 piedi; il caseggiato che circonda la piazza, cioè i portici con botteghe e le abitazioni superiori, sarà non minora di 60 piedi in larghezza. I disegni comprenderanno la pianta, le elevazioni generali e qualcha parte più importente in iscala maggiore.

Premio. Una medaglia d'oro del valore intrinseco di sessante zecchini.

Pittura.

Soggetto. Noè uscito dall' arca offre al Signore il sagrificio ordinatogli dalla voce divina. Potrà il concorrente, ond' arricchire il fondo del suo quadro, introdurre l'arco baleno che dopo si tremenda catastrofa apparve in segno dell' alleanza fra Dio e gli uomini. Veggasi la Genesi, cap. VIII e IX. Il quadro sarà in tela alto cinque a largo sette piedi parigini.

Premio. Une medaglia d'oro del valore intrinseco di centoventi zecchini.

Bildnerey.

Aufgabe. Ein Flachrelief in Gyps 2 Pariſer Fuß hoch und 4 F. lang, darſtellend die vorzüglichſten Dichter des Alterthums, welche dem Geſang des Apoll und der Muſen zuhören. *)

Preis. Eine goldene Medaille, 40 Dukaten an Werth.

Kupferſtecherkunſt.

Aufgabe. Ein Kupferſtich nach dem Werk eines guten Meiſters, welches niemals vorher lobenswürdig in Kupfer geſtochen worden. Die Fläche des Stichs muß wenigſtens 60 Pariſer Zoll im Quadrat und nach Belieben mehr enthalten. Der Künſtler iſt verpflichtet, ſechs Abdrücke, alle vor der Schrift, und zugleich ein geſetzliches Zeugniß einzuſenden, daß ſeine Arbeit nicht vor dem Konkurſe bekannt gemacht, noch anderswo zu gleicher Zeit und in gleicher Abſicht eingereicht worden ſey. Wird er gekrönt, ſo hat er das Recht, dieſe ehrenvolle Auszeichnung durch eine Inſchrift unter ſeinem Werke bekannt zu machen.

Preis. Eine goldene Medaille, 30 Dukaten an Werth.

Figurenzeichnung.

Aufgabe. Kreuſa bemüht ſich den Aeneas aufzuhalten, welcher bewaffnet hinausgehen will, um die Griechen, die ſich ſchon der Stadt Troja bemächtigt haben, zu bekämpfen. In Betreff der Nebenfiguren ſehe man das zweyte Buch der Aeneis *v. 671. u. ff.* Die Größe der Zeichnung ſoll 2½ Pariſer Fuß auf 1 Fuß 8 Zoll ſeyn.

Preis. Eine goldene Medaille, 30 Dukaten an Werth.

Ornamentenzeichnung.

Aufgabe. Ein reiches Altarkreuz mit paſſendem Leuchter, in Metall auszuführen. Die Größe der Zeichnung ſey 2½ Pariſer Fuß.

Preis. Eine goldene Medaille, 20 Dukaten an Werth.

Allgemeine Anordnungen.

Die konkurrirenden Werke werden während des ganzen Monats Juni eingeliefert. Diejenigen, welche nicht innerhalb des beſtimmten Termins durch eine von dem Verfaſſer beauftragte Perſon an den Sekretär oder den Hausverwalter der Akademie abgeliefert ſind, werden nicht zu dem Konkurs angenommen; auch können keine Rechtfertigungen wegen Verſpätung Statt finden. Das Se-

*) Eine Scene ohne Handlung — ſchwierig darzuſtellen.
Anm. d. Red.

Scultura.

Soggetto. Un bassorilievo in scagliola alto due e lungo quattro piedi parigini, rappresentante i principali poeti dell' antichità che stanno ascoltando il canto di Apollo e delle Muse.

Premio. Una medaglia d'oro del valore intrinseco di quaranta zecchini.

Incisione.

Soggetto. L'intaglio in rame di un' opera di buon autore, non mai per l'addietro lodevolmente incisa. La superficie del lavoro sarà per lo meno di sessanta pollici parigini quadrati, e più grande ad arbitrio. L'autore sarà tenuto mandarne sei prove, tutte avanti lettera, unite ad un attestato legale con cui certifichi che la di lui opera non è stata pubblicata anteriormente al concorso, nè altrove contemporaneamente presentata per lo stesso oggetto. Venendo premiato, avrà diritto d'inscrivere sotto il proprio lavoro tale onorevole distinzione.

Premio. Una medaglia d'oro del valore intrinseco di trenta zecchini.

Disegno di Figura.

Soggetto. Creusa si sforza di trattenere Enea che armato di tutto punto parte per *combattere i Greci* già padroni di Troja. Per le altre figure accessorie veggasi il *libro* II dell'*Eneide*, *v. 671* e seg. La grandezza del disegno sarà di due piedi *e mezzo* parigini per un piede ed otto pollici.

Premio. Una medaglia d'oro del valore intrinseco di trenta zecchini.

Disegno D'Ornamanti.

Soggetto. Una ricchissima croce d'altare con candelliere corrispondente da eseguirsi *in metallo*. La grandezza del disegno sarà di due piedi e mezzo parigini.

Premio. Una medaglia d'oro del valore intrinseco di venti zecchini.

Discipline Generali.

Le opere di concorso dovranno essere presentate entro tutto il mese di giugno. Quelle che non verranno consegnate precisamente entro l'indicato termine per un commesso dell' autore al Segretario o all' Economo Custode dell'Accademia, non saranno ricevute in concorso, nè potranno ammettersi giustificazioni sul ritardo. La Segreteria dell' Accademia non si carica di

kretariat der Akademie befaßt ſich nicht damit, an ſie adreſſirte Werke von der Poſt oder Donane zu beziehen.

Jedes Werk muß mit einer Bezeichnung kontraſignirt und mit einem verſiegelten Brief begleitet ſeyn, welcher Namen, Vornamen, Vaterland und Wohnort des Verfaſſers enthält und außen dieſelbe Bezeichnung trägt. Außer dieſem Brief ſoll eine Beſchreibung das Werk begleiten, welche den Sinn der Darſtellung auseinanderſezt. damit man durch Vergleich die Uebereinſtimmung ermitteln kann.

Die Beſchreibungen werden den Richtern mitgetheilt; die verſiegelten Briefe werden ſorgfältig von dem Sekretariat aufbewahrt und nur dann geöffnet, wenn die Weeke, zu denen ſie gehören, die Ehre des Preiſes erhalten; im entgegengeſezten Falle werden ſie unberührt zugleich mit den Werken und unmittelbar nach dem Schluſſe der auf die Preisertheilung folgenden Ausſtellung den Beauftragten zurückgegeben.

Bey der Ueberlieferung und Zurückgabe der Werke und den ſie begleitenden Schreiben wird man beſondere Empfangſcheine geben und annehmen. Werden die nicht gekrönten Werke nicht innerhalb eines Jahres von ihren Uehebern zurückgefordert, ſo bürgt die Akademie nicht weiter für ihre Erhaltung.

Alle Werke der Konkurrenten werden in Gegenwart des Beauftragten, der ſie übergibt, von einer beſondern Kommiſſion in Bezug auf ihre gute oder ſchlechte Erhaltung unterſucht, ſelbſt durch gerichtlichen Akt, wenn ſolches durch gänzlich veedorbenen Zuſtand, welcher die Ausſchlieſſung von dem Konlues zur Folge hat, erfordert würde.

Das über ſie auszuſprechende Urtheil iſt außerordentlichen Kommiſſionen anvertraut und wird mit der ſtrengſten Vorſicht durch motivirte und unterſcheiebene Vota in Vollzug geſezt.

Vor und nach der Preiſeertheilung werden alle zu dem Konkurs eingegangenen Werke öffentlich ausgeſtellt. Zu dieſer Ausſtellung werden auch Kunſtgegenſtände aller Art zugelaſſen, um den vaterländiſchen und auswärtigen Künſtlern noch mehe Gelegenheit zur Bekanntmachung ihree Talente zu geben. Die gekrönten Werke, welche Eigenthum der Akademie bleiben, werden durch einen Lorbeerkranz und eine Inſchrift, welche Namen und Vaterland des Urhebers angibt, vor den übrigen ausgezeichnet.

Mailand, den 23. Juni 1827.

Caſtiglioni, Präſident.

Statt des Sekretärs der Akademie,
J. Fumagalli.

ritirare le opere, quantunque a lei dirette, ne dall' Ufficio di Posta, nè dalle Dogene.

Ciascheduo' opere sarà contrassegnate da un' epigrafe ed accompagnate da ooe lettere sigillate, con iscrittovi nome, cognome, patria e domicilio dell' autore, e colle stessa epigrafe esteriormente ripetute. Oltre queste lettere, dovrà l'opere accompagnarsi con una descrizione che spieghi la mente dell' autore, acciò, confrontata coll' esecuzione, se ne gindichi la corrispondenza.

Le descrizioni si comunicheranno ai giudici: le lettere sigillate saranno gelosamente custodite dal Segretario, nè verranno aperte se non quando le opere cui si riferiscono ottengano l'onore del premio; in caso diverso si restituiranno intatte ai commessi, unitamente alle opere, subito dopo la pubblica esposizione posteriore al giudizio.

Nelle consegne e restituzioni delle opere e delle carte accompagnatorie si rilascieranno e si esigeranno distinte ricevute. Non ricuperandosi dagli autori entro un anno le opere non premiate, l'Accademia non risponde della loro conservazione.

Tutte le opere de' concorrenti, presente il commesso che ne sarà latore, verranno esaminate da una Commissione speciale destinata a verificarne la buona o cattiva condizione, anche con atto pubblico, quanto ciò fosse richiesto dal loro totale deperimento e dalla conseguente esclusione dal concorso.

Il giudizio che su di esse pronunzierassi viene affidato a Commissioni straordinarie, e si eseguisce colle più rigide cautele per mezzo di voti ragionati e sottoscritti.

Prima e dopo il giudizio si fa una pubblica esposizione di tutte le opere presentate al concorso. Ammettonsi a queste opere di belle arti d'ogni genere, onde per tal mezzo aumentare agli artisti sì nazionali che esteri le occasioni di far conoscere i loro talenti. Le opere premiate, che diventano di proprietà dell' Accademia, distinguerannosi fra le altre per una corona d'alloro e per un' iscrizione che indicherà il nome e la patria dell' autore.

Milano, il 23. giugno 1827.

Castiglioni, Presidente.

Pel Professore Secretario dell' Accademia,
I. Fumagalli, f. f.

Digitized by Google

Neue franzöſiſche Kupferwerke.

Genf, im Juni.

Wie ſich in der höhern Kunſtſphäre manches recht wacker in Genf entwickelt, ſo auch im Kunſthandel, der bisher hier ſehr vernachläſſigt war. Wir haben nun zwey Kunſthandlungen, eine auf Bel-Air, die andere in der Rhone-Straße, die in Auswahl des Neueſten und Beſten mit einander wetteifern, was in Paris, Italien und der Schweiz herauskömmt.

Es iſt natürlich, daß die Darſtellungen aus der griechiſchen Welt jezt beſonders häufig ſind. Dahin gehören:

Die Stackelbergiſchen kolorirten Darſtellungen griechiſcher Frauen und Männer. Man bemerkt, daß die ſchöne Frau von Mitylene ganz die Geſtalt einer altgriechiſchen Kanephore habe, während der liegende albaniſche Offizier in gar mancher Beziehung an die Helden von Troja erinnert.

Soldat grec, ſchwarz in Aquatinta, 20″ hoch und 14″ breit. Ein Grieche, der am Eingang eines Hohlwegs auf den Feind lauert; neben ihm ſeine zahlreichen Waffen.

Femme grecque, Gegenſtück des vorigen. Eine Griechin, die auf einem Felſen liegt; in ihrem Schooß ein ſanft ſchlummerndes, träumendes Kind. Sie ſieht mit ängſtlichem Blick einem Gefecht der Griechen mit den Türken zu, und der bloße Dolch in ihrer Hand deutet den Weg an, den ſie und ihr Kind nehmen, wenn die Lezteren ſiegen. Beyde nach Gemälden von Decaisne, geäzt von Mazet. Die Behandlung der Aquatinta iſt verſtändig und weich.

Communion des Grecs à Missolonghi, geſtochen von Raffet, 28″ breit 15″ hoch.

Dieß Blatt ſtellt den Augenblick dar, wo griechiſche Prieſter den zum Tod Entſchloſſenen das Abendmal darreichen. Die Hauptgruppe, wo Pallikaren und Griechen im Freyen vor dem Sakrament knieen, das ſie eben empfangen, muß gerühmt werden, ebenſo einige Gruppen ſchöner Griechenfrauen und Kinder. Doch hätte wohl mehr aus dem Gegenſtande gemacht werden können. Im Hintergrund ſieht man die Stadt und den Hafen. Der Künſtler hat den Mißgriff gemacht, in der Stadt Miſſolonghi überhäuft alte Monumente anzubringen. Eine umgeſtürzte Säule, oder ein halb aus der Erde ſchauender Säulenknauf wäre genug geweſen.

L'exécution militaire nach Vignare, geſtochen von Jazet, 24″ breit und 14″ hoch. Ein an ſich ſehr unmaleriſcher Gegenſtand, den die ſchöne Kunſt nicht behandeln ſollte, wird hier durch einen Incidentpunkt anziehend. Der Soldat kniet und vor ihm ſtehen die zwölf, die auf ihn zielen. Sein treuer Pudel kennt aus den Schlachten die Gefahr, und will ſich daher auf ihn werfen, um ihn gegen die Kugeln zu ſchützen. Er aber hält ihn mit weit ausgeſtrecktem Arme fern von ſich, wodurch ſeine Stellung etwas zu theatraliſches erhält. Im Hintergrund ſieht man eine Veſtung. Zeichnung und Stich ſind korrekt und ſehr gelungen.

Zulezt erwähne ich noch der allerliebſten Lithographien von Charlet:

Vous ferez le carnage des Turcs, mais vous ne tapperez pas terre. 10″ breit 7″ hoch.

Eine Gruppe Knaben und einige Mädchen. Einer hält eine Fahne in die Höhe, worauf ſteht: Grenadiers Grecs 1r Bataillon. Die Geſichter ſind voll komiſchen Ernſtes und drolliger Feyerlichkeit. Der vorderſte, der mit einer Puderquaſte und alten Epaulets verziert iſt, die ihm bis an die Ellnbogen hängen, hält ein hölzernes Schwert empor, auf das geſchworen wird; hinter dieſer Gruppe, worin auch ein niedliches Mädchen bemerkbar iſt, ſteht ein Hundehaus, woraus der ſchlafende Kopf eines Bullenbeiſers guckt. Darauf weht auch eine Fahne mit der Inſchrift: Camp des Turcs. Auf dieſem Hundehaus lehnt, ſein Pfeifchen ſchmauchend, ein alter franzöſiſcher Soldat, der dem Spiel zuſieht und zu dem weinende kleine Mädchen kommen, die ihm wahrſcheinlich klagen, daß man ſie bey den Griechen nicht hat aufnehmen wollen, weil ſie zu klein ſind. Denn jenes größere Mädchen ſteht theilnehmend mitten in der Knabengruppe und ihre Schulmappe mit der Aufſchrift: Grek deckt ihren zum Schwören ausgeſtreckten Arm. In dieſem ſehr gut gezeichneten Blatte iſt unendlich viel Anmuth, Laune und Ironie.

Das Gegenſtück deſſelben iſt der

Combat à outrance, on ne tappa pas sur les doigts, c'est pas jeu, von derſelben Größe. Zwey Knaben ſtehen mit hölzernen Säbeln kämpfend und wuthentbrannt ſich gegenüber; doch iſt dem Einen das Weinen näher als das Lachen, und er ſchreit eben ſeinem Gegner die obigen Worte wegen der Hiebe auf die Finger entgegen. Daneben ſteht ein anderer Knabe mit einer enormen Papiermütze und Schreibfeder darauf. Er ſtüzt ſich auf eine Lanze und thut, als ſchmauche er aus einem Pfeifenſtummel.

Berichtigung.

In dem Aufſatz über den Bacchusſaal iſt überall ſtatt: Glypthothek, zu leſen: Glyptothek.

In Nro. 62. auf der lezten Seite iſt ſtatt: Dr. Schultz, überall zu leſen: Daniel Schultz.

Nr. 67.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 20. Auguſt 1827.

Archäologie.

Das akademiſche Kunſtmuſeum zu Bonn. Von dem Vorſteher deſſelben, Profeſſor F. G. Welcker. Bonn in Kommiſſion bey Weber 1827. 104 S. 8.

Die Antikenſammlung, von welcher in der vorliegenden Schrift gehandelt wird, hat keinen Antheil an jener wünſchenswerthen Bereicherung des archäologiſchen Materials, die ſich in Abbildungen oder Beſchreibungen unbekannter Originale ergibt; nur von Abgüſſen allbekannter Kunſtwerke iſt in ihr die Rede, und die Gewißheit, daß dieſe allbekannten Kunſtwerke auserleſene ſind, würde dem Kunſtfreund, der das Beſte gemeinhin mit dem nichtsſagendſten Bewunderungs- oder Erklärungsapparat heimgeſucht weiß, kein hinlänglicher Grund ſeyn, Anleiten in der bunten Auswahl unſerer Akademieſäle erläutert zu wünſchen. Wie aber der Archäologie, einem kaum in ſeinen Hauptzügen begründeten und jedenfalls noch in den Anfängen ſeiner Entwickelung begriffenen Studium, zunächſt eben ſo viel an einer engeren Verknüpfung mit andern wiſſenſchaftlichen Leiſtungen gelegen ſeyn muß, als an dem Anbau ihres eigenſten Betriebes, ſo gebührt auch dem hochachtbaren Verfaſſer der gegenwärtigen Schrift reichlicher Dank, daß er, deſſen größeren Werke die alte Kunſt in ihrem engen Verein mit Religion und Dichtung der alten Welt gezeigt, ja im Philoſtratus ſie dem erſtarrenden Gorgonenhaupt grammatiſcher Philologie näher gerückt haben, in dieſem Büchlein gerade längſt bekannte Gegenſtände einer allgemeineren Anſprache benuzt hat, um auch in weiterem Kreiſe den Sinn für alte Kunſterklärung zu ſchärfen.

Durch freygebige Fürſorge der preußiſchen Regierung wurden im Jahr 1819 der Univerſität Bonn zweytauſend Thaler zum Ankauf von Gypsabgüſſen antiker Kunſtwerke, nebſt zweyhundert Thalern jährlich für künftige Ankäufe ausgeſezt und zur Gründung eines beſonderen akademiſchen Kunſtmuſeums verwandt. Dieſer heilſamen Maaßregel, welche kaum im verſtreuten Bibliotheckenſchmuck des kunſtgelehrten Göttingens ein Vorbild fand, ſeither aber bereits in Breslau und Gießen einige Nachfolge erhalten hat, darf die dankbarſte Anerkennung aller derjenigen nicht ausbleiben, welche in den Gebilden der alten Kunſt mehr als in den Schattengebilden einer naturverbeſſernden Schönheitstheorie, eine Seele nämlich und eine Bedeutung, erkennen, abhängig von wechſelnden Zeiten und Thatſachen und einer mühſameren Forſchung bedürftig, als die anatomiſch-techniſche Prüfung allgemeiner Geſetze der Körperwelt es iſt; derjenigen, ſagen wir, denen techniſche Unfähigkeit, ſobald ſie nicht zugleich eine Gefühlloſigkeit für das Techniſche iſt, die wahre Verſtändniß eines Kunſtwerkes nicht leicht aufzuheben, wohl aber in unzähligen Fällen die geübteſte Technik dafür unzulänglich, ja in ihrer Ideenbeſchränktheit ſelbſt für die Formenfülle der Natur allzukurzſichtig ſcheint; derjenigen endlich, welche die geſchichtliche Bedeutung alter Kunſtwerke für allzuhervorſtechend, die Verknüpfung wiſſenſchaftlich gebildeter Künſtler mit den Gelehrten für allzueng halten müſſen, um nicht planmäßige Sammlungen von Antikenabgüſſen eben ſo dringend im Bereich der gelehrten Bildungsanſtalten als der Kunſtakademieen zu wünſchen. Bey dem Künſtler ſteht die kunſtgeſchichtliche Betrachtung eines Kunſtwerks der künſtleriſchen billigerweiſe nach; weniger für die Unterſcheidung antiker Kunſtepochen, weniger vollends für die Ermittelung antiken Kunſtausdrucks aus der nothwendigen Zuſammenſtellung zahlreicher Werke, als für die Vergleichung einzelner Vorbilder mit dem Zweck eigener Produktion, ſind ihm jene reichen Sammlungen wichtig, deren ausgedehnter Umfang der anerkennenden Kunſtbeſchützung europäiſcher Hauptſtädte zu größerer Ehre gereicht, als dem unmittelbaren Zweck ihrer Kunſtſchulen zur Ergänzung eines dringenden Bedürfniſſes. Für den Zweck der Kunſtübung fanden von jeher nachahmungswürdige Denkmäler aus hinlänglich bekannten Kunſtepochen ſicherer ihre Stelle, als die bezeichnendſten Werke von mehr kunſtgeſchichtlicher als künſtleriſcher Wichtigkeit, und es iſt kaum zu läugnen, daß dieſer in ſeinem nächſten Bezirke ganz richtige Grundſatz, ſobald er mit der Beſchränkung aller

ähnlichen Sammlungen auf Kunſtinſtitute zuſammenfiel, das Studium der alten Kunſtgeſchichte von denjenigen Forſchungen, von denen es am unzertrennlichſten iſt, möglich lange entfernt halten mußte. Da ſelbſt die Anſchaffung archäologiſcher Kunſtwerke den Univerſitätsbibliotheken lange Zeit ein kaum zu berückſichtigender Luxusartikel war und mit wenigen Ausnahmen noch jezt iſt, ſo waren vollends die unmittelbaren Abbilder alter Kunſt zeither von dem Zweck wiſſenſchaftlicher Anſtalten faſt gänzlich ausgeſchloſſen. Auch nachdem Winckelmanns Werke, die italieniſchen zumal ziemlich ſpät, die deutſchen bey den Gelehrten ungleich weniger als bey Künſtlern und Kunſtfreunden in Deutſchland bekannter geworden waren, blieb in Ermangelung der unerläßlichſten Hülfsmittel an andern Orten Göttingen lange Zeit die einzige Univerſität, an welcher archäologiſche Vorleſungen möglich waren, und es iſt daher als ein unleugbarer Fortſchritt kunſtgeſchichtlicher Studien zu betrachten, wenn gegenwärtig theils die Sammlungen angeſehener Kunſtakademien auch den Univerſitäten zugänglich geworden ſind, wie in Berlin und München, theils den Univerſitäten ſelbſt ein angemeſſener archäologiſcher Apparat gegeben oder verheißen iſt.

Dieſe leztere Gunſt iſt, wie bemerkt, der Univerſität Bonn vorzugsweiſe zu Theil geworden. Der königlichen Freygebigkeit verdankt ſie das obenerwähnte Geſchenk einer auserleſenen Sammlung von Gypsabgüſſen, und wenn die Zahl ihrer Stücke allerdings hinter den großen ähnlichen Sammlungen unſerer Reſidenzen und ihrer Kunſtakademien weit zurückſteht, ſo gibt doch gerade die Univerſität Bonn ein Beyſpiel, wie der wiſſenſchaftliche Geiſt, der über jener edlen Bildungsanſtalt waltet, auch bey ungleich ſchmaleren Mitteln dem Gedeihen des Kunſtſtudiums eine keineswegs untergeordnete Ausſicht eröffnet. Dafür konnte dem, der länger in Bonn verweilte, ſchon die glänzend ausgeſtattete dortige Bibliothek zeugen, deren planmäßig ausgewähltem Reichthum manche Bibliothek von noch reicheren Mitteln nicht gleich kommt; dafür gibt die vorliegende Schrift ein neues Beyſpiel, in welcher Hr. Prof. Welcker als Vorſteher des archäologiſchen Apparats ein muſterhaftes Beyſpiel geliefert hat, wie man anvertraute Kunſtwerke gemeinnützig machen könne.

Die 187 Abgüſſe antiker Bildwerke, welche ſich in dem Univerſitätsmuſeum zu Bonn befinden, beſtehen aus 36 ganzen Figuren, 91 Köpfen, 4 Reliefgefäßen und 56 einzelnen Reliefs, zu welchen noch einige architektoniſche Stücke kommen. Hauptſächlich die erſteren dieſer Werke, die Statuen, ſind, als die wichtigſten und, wie ſehr auch ihr in ſich abgeſchloſſenes Daſeyn den Meiſten am Tage zu liegen ſcheint, der Erklärung bedürftigſten Gebilde antiker Kunſt in einem Umfang beſprochen, wie ihn der kunſtliebende Beſchauer ähnlicher Kunſtwerke längſt begehrte, während er auch in großen und berühmten Sammlungen jedes ähnlichen Leitfadens entbehren mußte.

Da hienach dieß Verzeichniß allbekannter Kunſtwerke auch für entfernte Kunſtfreunde fruchtbar geworden iſt, ſo wird es zweckmäßig ſeyn, hier einen Auszug derjenigen Werke zu geben, über welche der Verfaſſer ſich auf eine neue oder ausführliche Weiſe verbreitet hat.

1. S. 16. Der borgheſiſche Fechter beginnt, nach Viskonti als kämpfender Heros, etwa als der Theſeus eines Amazonenkampfes bezeichnet. — 2. S. 19. Für die Venus von Melos wird mit Millingen (ſ. Kſtbl. 1825. S. 252) wahrſcheinlich befunden, daß ſie, korinthiſchen Münzen entſprechend, einen metallenen Schild hielt, den Schild des Mars, fügt der Verf. hinzu, vielleicht mit allzugroßer Sicherheit, da doch gerade zu Korinth jene Göttin nicht mit Ares, ſondern mit Helios (Pauſ. II. 4. extr.) verbunden war und die gemeinhin vereinzelte Naturgöttin Urania als bewaffnete Victrix bekannt iſt, wie in Cythere (Pauſ. I. 14, 6. III. 23, 1.). Beyläufig iſt der kapuaniſchen Venus im Muſeo zu Neapel gedacht und mit Millingen angenommen, jenes Bild ſey in Bezug auf die Stammmutter der Julier dem korinthiſchen Münztypus auch für die Cäſarei'ſche Kolonie Kapua entnommen worden; Referent fand dieſe Vermuthung früher (Kſtbl. 1825. S. 252) willkürlich und muß ſie fortwährend bezweifeln, wenn er die Verſchiedenheit jenes Bildes mit dem allbekannten der Venus genitrix auf Familienmünzen der Julier bedenkt. Den Namen einer Siegerin für jene leicht bewaffneten Venusbilder zu wählen, erklärt der Verf. für voreilig; gewiß mit Recht, wenn eine Siegerin mit beſtimmtem Sieg über Mars oder über wen ſonſt gedacht werden müßte, und nicht bey derſelben Benennung auch eine ſiegreiche Naturgöttin, Urania, eine ſieggewohnte Siegerin über feindliche Naturmächte in ganz allgemeiner Beziehung gedacht werden könnte, etwa wie man die Bewaffnung der Minerva gelten läßt, ohne ſie allemal auf die Giganten zu beziehen. — 3. S. 24. Der florentiniſche Schleifer, bekanntlich ein Scythe, der zur Strafe des Marſyas das Meſſer ſchleift. Der Verf. nimmt ihn als Theil einer Gruppe, zu der noch der aufgehängte Flötenſpieler, Apoll und etwa noch ein zweyter Knecht gehört habe; warum nicht, da die Aufſtellung einer [illegible] Gruppe von Rundbildern ſchwerer zu denken, als vereinzelte Statuenbildung einer aus Reliefkompoſitionen bekannten Figur? Ueber die Benennung Scythe wird mit Bezug auf Böttiger bemerkt, daß ſie nur unter der Vorausſetzung eines Satyrdrama's ſtatthaft ſey, welches den Schergen des Marſyas Scythen nennen konnte, weil die öffentlichen Knechte zu Athen Scythen zu ſeyn und zu heißen pflegten. — 7. S. 27. Laokoon. Gegen Viskonti's An[illegible]

ſchuldigung einer unmoraliſchen Aufgabe wird Laokoon's Leiden als tragiſches Verhängniß nachgewieſen. Laokoon war an Poſeidons Altar nur ſtellvertretend gekommen, er ſelbſt war Apollopriester und hatte ſich als ſolcher verſündigt. Hienach wird der Gegenſtand der Gruppe S. 29 ff. treffend entwickelt; gleich fern vom Göttertrotz einer Niobe und von der Zerknirſchung eines unverdient Leidenden iſt Laokoon ein ſchuldbewußter Götterdiener, der in wehmüthiger Ertragung des über ihn verhängten Körperleidens einige Linderung von der Gottheit zu hoffen wagt. Daher, wird S. 32 weiter bemerkt, gehörte ihm auch der prieſterliche Lorbeerkranz, und daher iſt ſein viereckter Sitz für einen Altar zu nehmen. So erklärt ſich auch die Anweſenheit der Knaben durch die bezweckte und geſtörte Opferhandlung; ſie ſollten als Opferknaben dienen, auf deren Tracht die weiten Mäntel zu beziehen ſind. — 9. S. 33. Die Benennung des borgheſiſchen Achilles rechtfertigt der Verf. aus den Zügen des Geſichtes. Da der vielbeſprochene Ring über dem Knöchel des rechten Fußes keinenfalls mit Viskonti für Andeutung geheimer Verwundbarkeit genommen werden kann, ſo gilt er dem Verf. mit Wahrſcheinlichkeit für Andeutung von Beſchuhung; ähnliche Andeutungen mochten durch Bemalung ergänzt werden. Weniger einleuchtend iſt es, daß eine ſolche Auszeichnung des einen Beins zufällig ſeyn ſoll; am wenigſten, wenn der Verf. ſelbſt S. 36 aufmerkſam macht, wie kriegeriſche Männer nur das linke Bein durch den Schild zu decken pflegten. — 9. S. 36. Polyhymnia, borgheſiſche Statue, oberhalb neu. Irren wir nicht, ſo iſt eine öfter wiederholte, eingehüllte und auf ein Pilaſter geſtützte Figur gemeynt, die bey künftiger Sichtung der erſt in römiſcher Kunſt ſchärfer geſonderten Muſenbilder eher als Klio zu bezeichnen ſeyn dürfte. — 10. S. 37. Silen mit dem Bacchuskind, nach dem Verf. derjenige von vier Satyrn im Porticus der Oktavia, der das Weinen eines Kindes beſchwichtigte (*ploratum infantis cohibet. Plin. 36, 4, 8.*). Einen Satyrbuben, erinnert er, hätte Plinius als ſolchen bezeichnet, und wenn es denn kein Satyrkind, ſondern ein kleiner Bacchus war, der gehalten wurde, ſo kann auch in dem Tragenden nur ein Silenus verſtanden werden, nach bekannter Vermiſchung des Ausdrucks. Referent gibt die leztere Behauptung zu und iſt ſogar der Meynung, daß unter den von jungen Satyrn geſchulterten Knaben bekannter Gruppen ſchwerlich ein ächtes Bacchuskind zu finden ſey, dagegen iſt eine andere Frage, ob dem Nachläſſigſten alter Kunſtbeſchreiber eine Gewiſſenhaftigkeit beyzumeſſen ſey, wie die erheiſchte. — 11. Angelehnter Satyr. Der Verf. iſt geneigt, die häufige Wiederholung dieſes Werks nicht der auch von ihm anerkannten Berühmtheit eines praxiteliſchen Originals, ſondern der allerdings nicht minder bekannten Quellbeziehung der Satyrn beyzumeſſen, nach welcher ähnliche Statuen oft an Brunnen aufgeſtellt worden ſeyn möchten. Dieſe Annahme ſcheint dem Ref. nicht blos willkürlich, ſondern, da dieſer Klaſſe von Figuren jede für ähnlichen Zweck gewöhnliche Andeutung fließender Feuchtigkeit, ſey es durch ein Gefäß oder durch einen Schlauch, fehlt, unwahrſcheinlich. — 13. S. 39. Diana von Verſailles. Das Geweih der Hirſchkuh, eine bekannte mythiſche und künſtleriſche Freyheit, erklärt der Verf. aus der Vorliebe des Sprachgebrauchs für weibliche Thierbenennung; wie Aelian aus dem Sophokles die Naturkundigen widerlegen wollte, konnte auch der Künſtler dem Dichter nachgeben. — 14. S. 41. Sogenannter Adonis des Vatikans, von Viskonti ſpäter für Apollo erklärt, nach dem Ausdruck ſeiner Züge vom Verf. lieber einem Narciſſus beygeſchrieben. Der Verf. hat dieſe Meynung nicht weiter ausgeführt; dem Ref. ſind ſichere Narciſſusköpfe nicht bekannt, noch, wenn immerhin von der Benennung ähnlicher Apolloſtatuen abgewichen werden darf, widerſtreitende Bildungen des Adonis. — 15. S. 41. Antinous im Kapitol. Das geſenkte, etwas rechts gewandte Haupt dieſes Jünglings veranlaßte ſchon Levezow einen in die Wellen ſchauenden Narciſſus in ihm zu vermuthen; dieſe Vermuthung wird vom Verf. durch die Bedeutung des Narciſſus unwahrſcheinlich gemacht. Wenn dagegen der Verf. richtig bemerkt, auch das Selbſtanſtaunen des Narciſſus ſey in der Statue nicht beſtimmt genug ausgedrückt, ſo möchte Referent mit gleichem Grund bezweifeln, ob jene anſtößig gewordene, in der That ſehr gelinde Bewegung ein Hineinſtarren in die Wellen auszudrücken vermag, wie es der Verf. als auf den ſelbſterwählten Waſſertod des Bithyniers bezüglich erkennen möchte. Für eine ſolche Aufgabe würde, wenn wir nicht irren, der Kopf unverwandter vorwärts blicken, etwa wie der vatikaniſche Adonis-Narciſſus; auch hätte die alte Kunſt, wie ſie ſich denn meiſt bemühte verſtanden zu werden, irgend eine, bey keinem der vielen Antinousbilder vorkommende Flußbeziehung ſchwerlich unterlaſſen. Sonach kann Ref. ſich noch nicht überzeugen, daß die fragliche Neigung des Hauptes mehr ſey als eine zierliche Bewegung, mit welcher verzärtelte hadrianiſche Kunſt die milde Sitte des liebenswürdigen Jünglings oder höchſtens die wünſchenswerthe Geneigtheit eines *deus respiciens* ausdrücken wollte. — 16. Sogenannte Euterpe. Dieſe aus mehrern Wiederholungen bekannte, an einen Pfeiler gelehnte Figur hat, wie der Verf. bemerkt, keine Anſprüche auf den Namen einer Muſe; vielmehr ſtimmt theils die Verſchleyerung eines Neapler Exemplars, theils die Taube am Pfeiler der Borgheſiſchen mit der Vermuthung des Referenten, als möchten ſie prieſterliche Figuren eines mit Venusdienſt verbundenen Kultus ſeyn, zuſammen (vgl. Gerhard Venere - Proserpina illustr.

p. 62). — 17. Borgheſiſcher Satyr. Viſkontis Vermuthung, daß dieſe Figur dem ἀναπαυόμενος des Protogenes nachgebildet ſey, wird S. 45 bündig widerlegt. — 20. S. 46. Betender Knabe, bekannte Erzfigur der Berliner Sammlung. Der Verf. tritt Viſkonti's Meynung bey, daß es ein dankender Sieger ſey, mit der Bemerkung, wie für die unverkennbar betende Bewegung des Knaben kein anderer Moment, etwa vor dem Kampfe, ſchicklicher oder aus ſonſtigem Kunſtgebrauch gerechtfertigt ſey. — 24. S. 49. Sogenannter Germanikus von Verſailles, mit Viſkonti für das Bildniß eines Römers erklärt, der mit Merkur verglichen ſeyn wollte; der Verf. fügt hinzu, daß die zuſammengehaltenen Finger der rechten Hand einen Redner andeuten und daß Hinweiſung auf Götter, wie ſie durch die Schildkröte unter dem einen Fuß gegeben iſt, nicht gerade eine durchgängige Bildung mit den Attributen dieſes Gottes erheiſche.

27. S. 53—70. Gruppe von S. Ildefonſo. Dieſer bekannten Gruppe zwey ſtehender und von einem weiblichen Figürchen begleiteter Jünglinge, an vielſeitiger Schwierigkeit, wie an Kunſtwerth und merkwürdiger Darſtellungsweiſe unter den Denkmälern des Alterthums ausgezeichnet, hat der Verf. eine ausführliche Behandlung gewidmet, deren Hauptſätze Referent um ſo lieber hier zuſammendrängt, als eine von ihm ſelbſt gleichzeitig angeſtellte und vom Vf. noch berückſichtigte Unterſuchung (Venere-Proserpina illustr. p. 49—55) im Weſentlichen damit zuſammentrifft.

(Der Beſchluß folgt.)

München, den 6. Auguſt 1827.

Geſtern, am Sonntag den 5. Aug. Morgens um 11 Uhr, wurde dahier auf dem ſchönen Bauplatze vor dem Karlsthor der Grundſtein zu der proteſtantiſchen Pfarrkirche in Gegenwart des Herrn Staatsraths v. Stürmer als Stellvertreter des jezt abweſenden Miniſters, der Mitglieder der Regierung, des Oberkonſiſtoriums und der Geiſtlichkeit, mit angemeſſener Feyerlichkeit gelegt. Nachdem ein kurzes und ergreifendes Lied von der zahlreichen Gemeinde in Begleitung der Muſik geſungen und von Herrn Pfarrer Beck der Zweck der Feyerlichkeit in einer mit Wärme und Erhebung geſprochenen Rede dargeſtellt war, wurden in den Grundſtein unter den üblichen Ceremonien folgende Gegenſtände eingeſenkt: 1. Eine Steintafel, auf welcher Veranlaſſung, Datum und Theilnehmer dieſes erfreulichen Ereigniſſes; 2. eine andere, auf welcher der Grund- und Aufriß des Gebäudes verzeichnet waren. 3. Ein ſchön gebundenes Exemplar der Bibel, welche von dem hieſigen Bibelvereine vertheilt wird. 4. Das Bildniß Sr. Maj. des Königs in Glas geſchmolzen. 5. Die in dieſem Jahre hier geprägten Münzen in mehreren Exemplaren, nebſt mehreren eigens auf dieſe Feyerlichkeit hier und in Augsburg geſchlagenen Schaumünzen. Der Plan zu dieſem Gebäude iſt auf Befehl Sr. Maj. des Königs, deſſen beharrlichem Eifer die proteſtantiſche Gemeinde allein die ſchnelle Beſeitigung aller ihrem langgehegten Wunſch entgegengeſtandenen Schwierigkeiten und Hinderniſſe verdankt, durch den Hrn. Oberbaurath Pertſch entworfen worden, und bildet ein in die Breite geſtellter Oval von 150 Fuß Breite und 90 Fuß Tiefe, an welcher ſich eine Vorhalle von drey Arkaden als Eingang, und gegenüber ein halbzirkelförmiger Chor zur Aufnahme des Altars und an ſeiner Seite der Kanzel anſchließt; dieſer Halbzirkel vereinigt ſich mit den beyderſeits hinzutretenten Sakriſteyen zu einem viereckigen Ausbau, an deſſen Rückſeite der Glockenthurm emporſteigt. Die Höhe des Gebäudes bis zum Dach beträgt 60, die des Glockenthurms 170 Fuß. Durch hohe abgerundete Fenſter, und oberhalb des umlaufenden Geſimſes durch kleinere halbzirkliche Oeffnungen fällt ein ſehr reichliches Licht in das Innere, welches an den beyden abgerundeten Seiten Emporkirchen von Säulen getragen erhält, und in der Mitte mit achtzehn in zwey Abtheilungen geſonderten Sitzreihen verſehen wird.

Mailand, 19. Juli.

Geſtern paſſirte auf einem großen Schiffe die koloſſale Säule hier durch, welche aus weißem und ſchwarzem Granit beſteht, und in Venedig nach Rom zum Behufe der Wiederaufbauung der St. Paulskirche eingeſchifft wird. Sie kömmt aus den Marmorbrüchen von Montorfano am Lago Maggiore im ſardiniſchen Gebiet, beſteht aus einem einzigen Stück, hat 19 Ellen 7 Zoll Länge, 2 Ellen 5 Zoll 6 Linien im Durchmeſſer, und wiegt 64,000 ſchwere Mailänder Pfund.

Rom, 18. Juli.

Im Lago di Nemi wird Hr. Fusconi eheſtens ſeine Verſuche zur Herausziehung der verſenkten Barke des Tiberius beginnen. Schon der Kardinal Proſpero Colonna im 15ten Jahrhundert und nach ihm der berühmte Architekt de Marchi (im Juli 1535) machten auf dem nämlichen See ähnliche Verſuche. Unter Colonna wurde ein Theil des Schiffes mit eingeſenkten eiſernen Hacken losgeriſſen und heraufgezogen.

Nr. 68.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 23. Auguſt 1827.

Archäologie.

Das akademiſche Kunſtmuſeum zu Bonn. Von dem Vorſteher deſſelben, Profeſſor F. G. Welcker. Bonn in Kommiſſion bey Weber 1827. 104 S. 8.

(Beſchluß.)

Als ein Hauptgewinn der Welcker'ſchen Beweisführung iſt vor allem zu erwähnen, daß der Verf. aus dem reichen Schatz ſeiner Beleſenheit ein zeither verborgen gebliebenes Zeugniß des früheren Werkes von Humboldt über die Ergänzungen der Gruppe geltend gemacht und ſofort mit einer ſelbſt gegen Rumohr und Fr. Tieck ſiegreichen Erwägung die Zuſammenſtellung der drey Hauptfiguren allen unleugbaren Ausbeſſerungen der Gruppe zum Trotz als urſprünglich und unzweifelhaft nachweiſt. Berühmte Meynungen, welche bald einen Antinous, bald einen Apollo Sauroktonos in dieſe Gruppe einzudrängen verſuchten, werden hiedurch beſeitigt (S. 61 ff.). Da es nun ferner eben ſo wenig Zweifel leidet, daß in dem weiblichen Figürchen das Idol einer Proſerpina vorgeſtellt ſey, wie denn dieſe vom Vf. bereits in der Zeitſchrift für alte Kunſt S. 11 ausgeſprochene Anſicht durch die ſeitdem vom Ref. zuſammengeſtellten ähnlichen Idole (Kſtbl. 1825. Nro. 16. — 19. Venere - Proserpina illustr. fiesole. 1826) manche Beſtätigung erhalten hat, ſo iſt jede auf irrige Deutung des Idols gegründete Benennung der Hauptfiguren (Genii della natura, Lucifer und Hesperus S. 60) verwerflich. Für die ſonſt gewöhnlichſte Benennung von Dioskuren iſt nichts als die Verbrüderung zweyer Jünglinge anzuführen, an Daduchen (Venere - Proserpina illustr. p. 92 sq.) zu denken, eben ſo wenig hinlänglicher Grund vorhanden; und indem der Verf. ſolche Irrwege nachträglich abweiſt, durfte er die bereits hie und da verſuchte Deutung des mit zwey Fackeln verſehenen Jünglings auf einen Todesgenius ohne ängſtliche Schutzrede darum hauptſächlich voranſtellen, weil die Nähe der unterirdiſchen Göttin und die Verbrüderung mit einem ähnlichen Jüngling auf dieſe Weiſe gleich befriedigend gelöſt ſind. So fehlt es denn auch im Einzelnen beyder Figuren bey jener Deutung nicht an einer Rechtfertigung ihrer Bewegungen und Attribute. Zwar kann der zur Rechten des andern ſtehende Jüngling nur dann und darum als Schlaf bezeichnet werden, wenn und weil dieſer andere wirklich des Schlafes allbekannter Bruder, ein Todesgenius iſt; dieſer leztere aber, ſagt der Verfaſſer, iſt einmal als Unterweltsdiener nachgewieſen, durch das Anzünden ſeiner Fackel und deren ſofort angedeuteten Gebrauch ein unverkennbarer Vollſtrecker des Todes, nämlich unter dem Bilde des Verbrennens der Todten.

Gegen dieſe leztere ſo entſchieden als ſcharfſinnig ausgeſprochene Erklärung muß ſich nun Referent, während er in der Hauptſache mit dem Verf. einverſtanden bleibt, folgende Einwendungen erlauben. Die umgeſtürzte Fackel in der Rechten des Todesjünglings kann und muß allerdings, in ſo fern ſie den vor ihm ſtehenden Altar berührt, nicht auf Auslöſchung deſſelben gedeutet werden; „zum Altar gehört in der Regel Feuer, und weil es natürlich iſt an Anzünden zu denken, ſo mußte der Künſtler, wenn er das Gegentheil meynte, vermeiden, ſich gerade des Altars dabey zu bedienen.“ Der Altar müßte alſo in Bezug auf Anzünden betrachtet werden, als ein Anzuzündendes, nach dem Verf. oder auch nach des Ref. Bedünken nicht minder füglich, um die Fackel an ihm anzuzünden. Anderſeits aber durfte bey wiederholter Erwägung auch der Verf. zugeſtehen, wie ein Jüngling, in dem wir eigentlich nur wegen des unterirdiſchen Idols und wegen ſeiner Verbrüderung mit einem an und für ſich unbeſtimmt gelaſſenen Jüngling eine Vorſtellung des Todes erkennen, eher alles andere als eine umgeſtürzte Fackel tragen dürfe, wenn nicht jeder Beſchauer, ſtatt an Anzünden eines Altars oder eines dadurch noch keineswegs deutlichen Scheiterhaufens, nicht vielmehr nur an die Fackel als allbekanntes Symbol verlöſchenden Lebens denken ſollte. Wird alſo, wie es Ref. einſtweilen zugegeben, ein Altar, ohne Zweifel der des unterirdiſchen Idols, angezündet, ſo wird er es nimmermehr durch ein zufällig aufgegriffenes Geräth des Scheiterhaufens, ſondern ſeine Flamme wird entzündet und

genährt durch die eigene umgewandte Lebensflamme des hinzuopfernden Menſchen. Daß nun aber in der That an kein Anzünden zu denken, vielmehr die Berührung des Altars durch die Fackel ganz zufällig ſey, dafür ſpricht theils der Augenſchein, indem die Oberfläche des mitten vielleicht gar zugedeckten Altars glatt und nur ſein äußerſter Rand berührt iſt, theils ſind dafür auch jene ähnlichen Vorſtellungen beweisfähig, in welchen ohne gegenſeitige Annäherung dem unterirdiſchen Altar und der umgeſtürzten Fackel ihre ſelbſtſtändige Bedeutung gelaſſen iſt; die mehrfach wiederholten Statuen des Todesſchlafes (Mus. Pio-Clem. I. 28. u. ſ. w. nachweißlich nicht eines unſchädlicheren Schlafes) nämlich hatte Ref. eher als entferntere und kaum vergleichbare Aehnlichkeiten für den Jüngling von S. Ildefonſo zu Hülfe gerufen (Venere-Proserpina illustr. p. 54. mißverſtanden beym Verf. S. 59. f.) und ein Archäolog von des Vfs. Umſicht würde ihm bey erneuter Prüfung (vgl. S. 54. Anm.) ſchwerlich erwiedern, daß die Anwendung zwey gleicher und eigenthümlicher Attribute bey gleichbedeutenden Figuren wegen der Verſchiedenheit einer mehr oder weniger auseinander gerückten Stellung auch verſchieden zu deuten ſey. Waren nun in der That jene Einzelbilder von Todesgenien dem Jüngling von S. Ildefonſo entſprechend, ſo darf, wie oft auch ein Scheiterhaufen in ungefährer Altarform gebildet worden ſeyn möge, ſelbſt das gegen den Verf. geltend gemacht werden, daß in allen verwandten Beyſpielen ausführlich bezeichnete Altäre abgebildet ſind, bey denen jede Erinnerung an wirkliche Scheiterhaufen fehlt. Endlich kann unſeres Bedünkens unmöglich zugegeben werden, als ſey die über des Jünglings linke Schulter gelegte und rücklings flammende Fackel fähig eine zum Anzünden des Scheiterhaufens bezweckte Bewegung anzudeuten, vollends mit abgewandtem Haupt. Ein Haupt, das nach einer vorwärts geſchehenden Handlung hinblickt, kann nicht zugleich von einer andern gefliſſentlich abgewandt ſcheinen, ſo wenig als ein über die Schulter, etwa wie manche ruhende Keule des Herkules, gelegtes Geräth ein gefliſſentliches Anzünden auszudrücken vermag; die Bewegung, die für ſolchen Gedanken gehörte, kennen wir ja aus mancher Feuerläuterung der Pſyche (Zoega Abhandl. V. 13.). Eine aufrecht gehaltene Fackel hätte ihn freylich noch entſchiedener verneint, aber ſie hätte auch dem Todesdämon das fremde Bemühen untergelegt, der Menſchen Lebensflamme zu nähren, ſtatt daß er bey dem vom Künſtler gewählten Ausdruck ſie eben nur gewähren läßt, ſo lange er muß. Apolliniſche Heil- und Todesgewalt iſt jenem düſtern Jüngling doch wohl nicht zuzumuthen; hat doch der Vf. den aufgedrungenen Sauroktonos glücklich aus ſeiner Nähe entfernt (S. 65 f.) und dürfte er doch künftig auch die Lorbeerkränzung dieſer und anderer Gräbervorſtellungen lieber allbekannten Siegerbeziehungen beymeſſen als einer gewiſſen unbeſtimmten apolliniſchen Heiterkeit (S. 57)!

28. S. 71. Apollo Sauroktonos. Auch dieſer Artikel gehört zu den ſchätzbarſten der Schrift, indem außer äußeren Schutzgründen für die von Zoega bezweifelte apolliniſche Bedeutung des Eidechſentödters der ſymboliſche Sinn des Thieres ernſtlicher ins Auge gefaßt wird als bisher, nämlich als Freundin der Sonne und weiſſagendes Thier. Eidechſenorakel ſind ſo gut denkbar als Schlangenorakel; aus der praxiteliſchen Statue ſelbſt läßt ſich vermuthen, daß ſie als eine niedere Gattung von Wahrſagungen dem Knaben Apollo beygemeſſen werden, wie die ländlichen Thrieenorakel. — 42. S. 81. Sogenannte Ariadne des Kapitols, vom Verf. mit Meyer für einen Bacchus erkannt, wofür er in unbeachteten Andeutungen von Stierhörnern eine Beſtätigung findet, und in der That wäre, zumal auf Marmorbildern, eine Ariadne mit Stierhörnern ohne Beyſpiel. Indeß geſteht Ref. an dem bewußten Kopfe nur zwey, nicht einmal ganz parallel geſtellte Korymbengruppen bemerkt zu haben und den übertrieben zärtlichen Styl, der allein ſo völlige Zweydeutigkeit des Geſchlechts an einem Bacchuskopfe rechtfertigen könnte, in jenem vortrefflichen Werke nicht zu finden. Auszeichnung verdienen noch des Verfs. Bemerkungen über die Pythiſchen Kitharödenreliefs Nr. 172. 173. S. 95 über ein Pariſer Relief, Dionyſos und Horen vorſtellend 180 S. 99 und über ein aegiaſtiſches 181 S. 100 f., deſſen palladienähnliches Schnitzbild auf phrygiſchen Dienſt bezogen wird. Der Verf. bezeigt ſich geneigt die Cybele dem auf Sarkophagreliefs häufigen Sabazius gleichzuſetzen, ja auch für die bärtigen Idole dieſes lezteren Winkelmanns mon. ined. 29. öfter gerügte Benennung einer Bellona wieder zu Ehren zu bringen; Referent, dem dieß bedenklich ſcheint, kann es ſeinerſeits beſtätigen, daß nicht bloß auf dem Sarkophage Gentili, ſondern auch auf manchen andern ähnlichen Werken der bärtige Sabazius entſchieden mit Weiberbrüſten vorkommt und vielleicht durchgängig mannweiblich aufgefaßt wurde.

Die übrigen, hier übergangenen Artikel ſind mit derjenigen ſummariſchen Kürze behandelt, welche zur erklärenden Aufzählung längſt bekannter Werke genügt von dem Verfaſſer aber in einzelnen lehrreichen und zur Belebung eines archäologiſchen Studieneifers vorzüglich geeigneten Beyſpielen hie und da mit Recht überſchritten worden war. Möchten nun andere, denen größere Sammlungen dieſer Art zu Gebote ſtehen, dem Beyſpiele des Vf. nachkommend, jene ſchöne Auffoderung zum kunſtgeſchichtlichen Studium nicht verabſäumen, welche in einer planmäßigen Zuſammenſtellung von Abgüſſen ungleich dringender liegt, als in einer gemiſchten Sammlung von oft ſehr mittelmäßigen Originalen. Möchte dieß beſon-

Digitized by Google

ders bey dem lebendigeren Eifer geſchehen, der die reicher begabten Kunſtakademien an mehr denn einem Orte ergriffen hat! Wenn es offenkundig iſt, daß die künſtleriſche Vergleichung ſich mit wenigen auserwählten Vorbildern zu begnügen pflegt, während die kunſtgeſchichtliche Betrachtung im Verhältniß größeren Reichthums von Denkmälern geſteigert wird, wenn ſtatt der ſeelenloſen Willkür aufgedrungener Schönheitsformen nun auch der darzuſtellenden Idee einiges Recht eingeräumt und der gründlich angeregte Lehrling von einer rein techniſchen Kunſtgeſchichte zu den geſchichtlichen Erſcheinungen der Kunſtdarſtellung, wie zu den Ergebniſſen einer umſichtigen Kunſterklärung fortgezogen wird, wenn es den Künſtlern klarer vorliegt, wie die Mittel einer höher gebildeten Darſtellung ihnen durch wiſſenſchaftliche Leiſtungen zukommen, und den Gelehrten, wie all ihr Kunſtwiſſen und Kunſtbewundern eitel iſt ohne ein kunſtgebildetes Gefühl für die Form, ſo müſſen jene unſchätzbaren, nun auch allmählich den Univerſitäten zu Theil werdenden Hülfsmittel der Kunſtakademieen, denen ihr größter Vorrath zeither oft nur wie für künftige Hungersnoth aufgeſpeichert ſchien, nicht mehr ein bloßer Wegweiſer zur Formenbildung ſeyn, ſondern vielmehr auch der Schlüſſel zum lebendigen Verſtändniß einer tiefſinnig erfundenen Darſtellung. Solchem Behufe können zunächſt Erklärungsſchriften dienen, wie das vorliegende Büchlein, dem wir gefliſſentlich eine längere Anzeige gewidmet haben, darum, weil die gering ſcheinende Aufgabe, der ſich hier einer unſerer bedeutendſten Gelehrten unterzogen hat, einen guten Beweis abgibt, wie Künſtler und Kunſtgelehrte einander bedürfen, und eine gute Auskunft, wie man der Kunſt und ihrer Geſchichte den ſpärlichen Kreis derer, die nach ihr fragen, erweitern könne.

H. R. G.

Kunſtnotiz aus Leipzig.

Das Verzeichniß der Campe'ſchen Kunſtſammlung, deſſen ich in meinem lezten Berichte gedachte, iſt nun erſchienen. Es iſt mit großer Sorgfalt von dem hier ſich aufhaltenden geſchickten Maler, Hrn. Börner, von dem ſich in dieſer Sammlung ſelbſt einige ſehr gefällige Genrebilder befinden, und der ſich ſeit Jahren eine genaue Bekanntſchaft mit derſelben erworben hatte, gearbeitet. Den zahlreichen hieſigen und fremden Beſuchern dieſer intereſſanten Sammlung wird es zur angenehmen Erinnerung dienen, wenn dieſelbe nicht mehr in ihrem ſchönen Lokal vorhanden ſeyn wird, den Freunden der Kunſt, welche ſich aus derſelben durch Kauf zu bereichern im Stande ſind, zu einer mannichfaltigen Aufforderung. Das Verzeichniß beträgt 202 Oktavſeiten; auf den erſten 124 Seiten iſt die Sammlung der Oelbilder; von S. 125 die reichhaltige Sammlung der Originalhandzeichnungen beſchrieben. Hiezu kommen noch einige Bildwerke, lithographiſche Werke und Kupferſtiche von S. 197 — 202.

Die Sammlung der Oelgemälde umfaßt 471 Nummern, worunter mehrere höchſt ausgezeichnete Werke der altdeutſchen und altitalieniſchen Schulen, ſo wie mehrere werthvolle niederländiſche Schilderungen, aber auch mehrere Werke noch lebender bayeriſcher Künſtler. Die Sammlung der Originalhandzeichnungen, welche zu den koſtbarſten gehört, die wir kennen, umfaßt 1289 Nummern.

Unter den Oelbildern wollen wir nur folgende herausheben, welche theils an ſich, theils durch ihre Meiſter zu den intereſſanteſten gehören. Nro. 1. Halbfigur eines jungen Mannes von Ferd. Bol; Nro. 17. die Kinder Iſrael von Pharao verfolgt von Mart. Popyn, früher im Winkler'ſchen Kabinet; Nro. 20. Zahnarzt von Jakob Torenvliet; Nro 35. Himmelfahrt der Maria von Karlo Maratta; Nro. 42. die Mittagsruhe von Gabr. Metzü; Nro. 47. Diana an der Quelle, ein kleines ſeltenes Staffeleybild, welches dem Domenichino zugeſchrieben wird; Nro. 79. die Muſikſtunde von Gerh. Terburgh, früher im Winkler'ſchen Kabinet; Nro. 116. Blumenſtück von Rachel Ruyſch; Nro. 118. der von mir früher in dieſen Blättern beſchriebene Garofalo, eine fürſtliche Frau mit dem Kinde darſtellend, ein Bild von den edelſten Formen; Nro. 132. Johannes mit dem Evangelium, die äußere Seite eines von Hans Hemling gemalten Altarflügels, deſſen innere Seite, die Gefangennehmung Chriſti vorſtellend, ſich in der königlichen Gallerie zu München befindet; Nro. 139. Kirchenproſpekt von Peter Neefs, früher im Richter'ſchen Kabinet; Nro. 220. der kreuztragende Erlöſer, koloſſales Knieſtück von Lud. Carracci auf Leinwand, von hohem Werth. Ferner Nro. 221, die heilige Katharina von Carlo Crivelli, die Figur iſt faſt in Lebensgröße, in eine kirchliche Umgebung geſtellt, und mit reich geſchmücktem Gewande angethan. Das Bild auf Holz ſcheint, wie das Verzeichniß ſagt, in Tempera gemalt und mit Oelfarben laſirt zu ſeyn. Anziehend iſt der religiöſe Ausdruck des Bildes. Eben ſo ſelten und vielleicht noch ſeltener iſt Nro. 229. Maria mit dem Chriſtuskind und der heil. Anna im Innern einer Kirche ſitzend und von Engeln umſchwebt. Das Bild gehört dem Filippo Lippi an, von dem in Deutſchland vielleicht kein zweytes Bild vorhanden iſt. Es iſt mit dem Jahr 1428 bezeichnet, und ebenfalls auf Holz gemalt. Ferner Nro. 243. der todte Chriſtus von van Dyck, ein kleines höchſt rührendes Bild auf Leinwand gemalt; Nro. 248. eine alte Matrone mit einem Kinde von Govaert Flink; Nro. 258. eine alte Frau von Denner; Nro. 261. muſikali-

ſche, Unterhaltung von Franz Mieris, 1657 gemalt; Nro. 262. Schlachtbild von Phil. Wouvermann, früher im Richterſchen Kabinet; Nro. 274. ein ſpaniſcher Hirt von Velasquez, kürzlich von Ludw. Gönner (jezt in Rom) ſehr glücklich in Kupfer geſtochen; Nro. 282. eine Maria mit dem Kinde, dem Joh. v. Eyck beygelegt, kleines Holzbild; Nro. 284. der geldberechnete Buchhalter oder Acciseinnehmer von Quint. Meſſis; Nro. 294. die heil. Dreyeinigkeit, nebſt den heil. Perſonen des Alten und Neuen Teſtaments, angeblich von Joh. Mabuſe und Albrecht Dürer; nach Brulliots Deutung des Monogramms von Cornelius von Ozanen; ein Altarbildchen mit zwey Flügelthüren, von Baldung Gruer gemalt; Nro. 297. ein kleines Bruſtbild des Erasmus von Holbein; Nro. 301. Adam und Eva im Paradieſe von A. Dürer; Nro. 303. heil. Familie von Hans Holbein auf Holz; Nro. 338. ein Seeproſpekt von Beerſtreet (vom J. 1550); Nro. 339. Geſellſchaftstanz von Viet. Honor. Janſens. Unter den Bildern neueſter Meiſter zeichnen wir aus: Nro. 365. Gebirgsanſicht von der Höhe des Prisbergs in Oberbayern von Albr. Adam (auf Holz); Nro. 368. und 369. Anſichten von der römiſchen Campagna und Rom, beyde von Steinkopf; Nro. 373. ein bayeriſcher Poſtillon auf ſeinem Fuhrwerk, der ein Landmädchen aufnimmt, von Peter Heß; 381. Anſicht von Straßburg und 383. Anſicht von Brügge von Quaglio, beyde in dieſen Blättern beſchrieben, und noch mehreres von Glink, Wilh. v. Kobell, Karl v. Heydeck (386 Gefecht), Quaglio, Kogels, Dahl, Klein, Wagenbauer u. A. Mögen dieſe flüchtigen Andeutungen Kenner auf die Verſteigerung dieſer Sammlung aufmerkſam machen, welche vom 24. Sept. d. J. an vor ſich gehen ſoll.

A. W.

Neuentdeckte etruriſche Gräber zu Tarquinia.

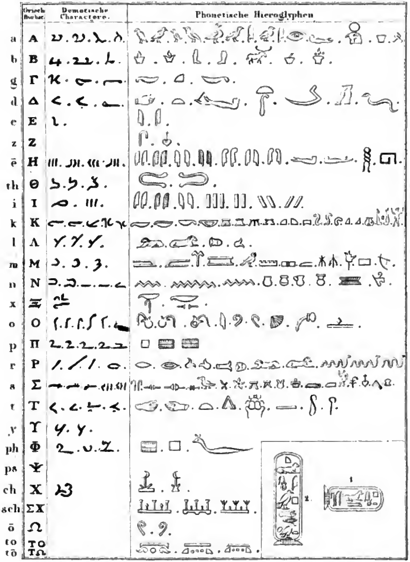
Im Kunſtblatt Nr. 57 d. J. haben wir bereits eine kurze Nachricht über die bei Tarquinia entdeckten etruriſchen Gräber gegeben, und unſer dort geäußerter Wunſch, daß Herr Baron v. Stackelberg uns einige nähere Auskunft darüber ertheilen möchte, iſt früher und auf eine befriedigendere Weiſe, als wir damals hoffen konnten, von demſelben erfüllt worden. Ein Brief von ſeiner Hand aus Rom, vom 10. Juli, enthält folgendes:

„Ich beeile mich, Ihnen die Anzeige einer für Kenntniß der antiken Malerey ſehr wichtigen Findung zu geben, welche ſowohl der gelehrten als der Kunſtwelt höchſtes Intereſſe erregen wird. Vor ein Paar Wochen ſind in unſerer Nähe in der Gräberſtätte des alten Tarquinia drey Gemächer mit Wandgemälden ausgegraben worden, von denen eine in altgriechiſchem, zwey in hetruriſchem Style gemalt ſind, bey lezteren finden ſich Ueberſchriften der Figuren, und Steinthüren mit Bildwerk. An der Findung hatte ich ſelbſt Antheil, und habe mit Beyhülfe zweyer Freunde alles Vorhandene aufs Genaueſte dargeſtellt. Was dazu ſich eignete, iſt durchgezeichnet, was zu groß iſt, durch Quadrate verkleinert, mit den Farben kopirt, das Architektoniſche in Plänen und Aufriſſen mit allen Vermeſſungen aufgenommen worden. Hiezu fügten wir noch die Darſtellung mehrerer anderer von den dortigen Grabmälern, unter welchen noch zwey, ſeit 3 Jahren erſt aufgegrabene, einige Malereyen enthalten, die übrigen durch die Bauart ſich auszeichnen. Im Ganzen ſind ungefähr 160 gemalte Figuren in den neuentdeckten Gräbern von uns nachgebildet worden, zum Theil halblebensgroße an den Wänden, zum Theil anderthalb Fuß hohe in einem langen Frieſe und in inneren Giebelfeldern. Am reichſten ausgeziert iſt gerade das am beſten gemalte Gemach im altgriechiſchen Style, von dem wir bisher nur durch die älteſten Vaſenmalereyen eine Idee bekamen, die uns indeß nur vermuthen ließen, wie die Gemälde ſeyn mochten, die jezt uns vor Augen treten. Auch die dargeſtellten Gegenſtände haben ein hohes Intereſſe, und man kann dieſe Gemälde ohne Uebertreibung an Wichtigkeit den Pompejaniſchen vorziehen, indem ſie theils Aufſchlüſſe über eine Kunſt geben, deren Kenntniß man in Bezug auf ihr Alterthum ſo ſehr entbehrt, theils mit viel mehr Sorgfalt gemacht ſind, als die leztgenannten. Die Inſchriften ſelbſt können über eine verlorene Sprache Licht verbreiten. Die früher bekannten Malereyen aus derſelben Gegend beweiſen durch ihre Zeichnung hinlänglich, daß ſie einer ſpäten Zeit angehören dürften, alſo mit unſeren neuentdeckten nicht in Vergleich kommen.“

Die Findung dieſer Denkmäler, die Hr. von Stackelberg jener von ſeiner Reiſegeſellſchaft in Griechenland an Wichtigkeit gleich ſtellt, legt ihm die Pflicht auf, ſie eiligſt bekannt zu machen, und er hat ſich entſchloſſen, die architektoniſchen und gemalten Gegenſtände nebſt dem Bildwerk in einem eigenen Werke zu verſammeln, welches den Titel: „Aelteſte Denkmäler der Malerey, oder Wandgemälde aus den Hypogäen von Tarquinia“ führen ſoll. Die Zeichnungen werden nach ungefährem Ueberſchlag 35 Blätter in klein Folio geben, zu welchen Hr. v. Stackelberg am Schluß einen gehörigen Text liefert, die Blätter zu erklären und die Kunſtſchule zu erweiſen, von der dieſe Gegenſtände herſtammen. Das Werk kann in Konturen und zugleich in illuminirten Exemplaren erſcheinen, denn die Zeichnungen ſind kolorirt, und ohne Schattirung, wie die Originale. Für die Treue derſelben verbürgt das angezeigte Verfahren, welches bey der Nachbildung befolgt wurde, und die Genauigkeit, der ſich die ſämmtlichen Künſtler beſonders beſtrebten. Die J. G. Cotta'ſche Buchhandlung hat den Verlag dieſes intereſſanten Werks übernommen, und die Zeichnungen werden ungeſäumt auf das Sorgfältigſte lithographirt werden.

Digitized by Google

PHONETISCHES ALPHABET.



Digitized by Google

Digitized by Google

Nr. 69.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 27 Auguſt 1827.

Venus Libitina auf Gemmen und Glaspaſten.

Wir werden den Leſern unſere Betrachtungen über die mannichfaltigen Darſtellungsweiſen antiker Kunſt, mittheilen, welche ſich unſers Bedünkens nur oder ausſchließlich aus geſchnittenen Steinen und Glaspaſten nachweiſen laſſen. Vorläufig verſuchen wir den Werth der in Rede ſtehenden Denkmäler, ſo wie die beſchränkte und fahrläſſige Weiſe ihrer zeitherigen Behandlung, durch irgend ein einzelnes Beyſpiel in das Licht zu ſetzen. Wenig andere Gebilde der alten Kunſt möchten dieſem Zweck ſich in ſolchem Umfang fügen als die, unſerer Ueberzeugung nach, ſchon in der Zeit einer blühenden Kunſtübung wohlbekannten, gegenwärtig aber vielleicht nur aus Gemmen und hauptſächlich aus Glaspaſten nachweißlichen Vorſtellungen einer als gierige Todesgöttin gedachten, als Grabesgöttin (Epitymbia), Todtengräberin (Tymborrhychos), Perſephaſſa, in bekannterem römiſchen Ausdruck als Libitina bekannten, Venus. Wenn die Annahme und Benennung einer ſolchen Göttin zeither für eins und das andere Bildwerk angewandt wurde, ſo geſchah es durchaus willkürlich; am wahrſcheinlichſten wird eine tief und ſchattenähnlich verhüllte Figur dafür gehalten (Kſtbl. 1825. S. 63. Not. 40. 43.), und wenn der Referent früher der venusähnlichen Geſtalt mehrerer Bildwerke zugleich mit der Geltung einer Bacchusgemahlin Libera auch die einer Myſteriengöttin unerläßliche Todesbeziehung beylegte (ebd. S. 65 f.), ſo vermied er es doch gefliſſentlich eine gleiche Bildung der griechiſchen Thrömorphoriengöttin und der römiſchen Libitina anzunehmen. Indeß ſchienen die merkwürdigen Deckelbilder eines ſeitdem in Oſtia ausgegrabenen Sarkophags, ſtatt deſſen im Kunſtblatt (1825. S. 88. 336.) verheißener Beſchreibung nur ſeine Bekanntmachung erfolgt iſt (Antike Bildwerke Cent. I. Taf. 36.), auch außer bacchiſchen Beziehungen eine als Liebesgöttin vorgeſtellte Todesgöttin nachzuweiſen. Der Gruppe einer Pſyche, welche einen Amor mit umgeſtürzter Fackel vergebens feſtzuhalten ſucht, gegenüber iſt dort eine unbekleidete Venus vorgeſtellt, welche von zwey Amorinen geſchmückt wird; unten und abwärts ſizt eine trauernde Pſyche. Wie wenig dieſe leztere in eine von der Erzählung des Apulejus abweichende Sage einzuzwängen ſey, lehrt die Vergleichung eines ſtoſchiſchen Karneols (II. 550.), auf welchem die Todesbeziehung einer Venus Anadyomene, der Amor einen Spiegel entgegenhält, durch einen Schmetterling angedeutet iſt, ſtatt, wie vorher, durch die menſchliche Figur der Pſyche.

Während dieſe Denkmäler Manchem genügen würden, um auch Werke wie die Dresdner Marmorgruppe einer ſitzenden Venus, neben der ſich Amor und Pſyche umarmen (Auguſteum Taf. 62. im Verzeichniß Nr. 216.) auf Libitina zu beziehen, dürften Andere die Nähe der mythiſchen oder ſymboliſchen Pſyche neben Venus nur für eine Allegorie auf die Reinheit der Liebe zu deuten geneigt ſeyn. Indeß belehren zahlreiche andere Bilder alter Steinſchneidekunſt, namentlich aber antike Glaspaſten, wie es mit jener reichgeſchmückten Liebesgöttin gemeynt ſey. Es iſt Venus, die älteſte der Parzen (Pauſ. I. 19, 2.), dürften wir der Bedeutung nach und würden wir unbedingt antworten, müßten wir nicht unſern Beweis zunächſt aus Denkmälern ſpäter Zeit führen; auch ſoll auf Winckelmanns entſprechende Deutung eines hierher gehörigen Denkmals, nach ihm einer Parze mit Spinnrocken, (Stoſch II. 357.) nichts gegeben werden, indem wir theils in jener Glaspaſte, theils in einer andern, mit Unrecht von ihr getrennten (II. 541. das Geräth etwas gekrümmter), nur eine Venus mit blattförmigem Fächer, obwohl bey Vergleichung ähnlicher Denkmäler allerdings in beyden eine Venus Libitina, erkennen. Wohl aber ſind andere Glaspaſten beweisfähiger, die in gleich ſtumpfer Arbeit, in der Entblößung der weiblichen Figur und in ihrer Anlehnung auf eine Grabesſäule jenen beyden vorerwähnten entſprechen. Eine Figur dieſer Art kennen wir zuvörderſt aus der Zeichnung eines ähnlichen Denkmals, die wir dem Kanonikus Jorio zu Neapel verdanken; das Nebenwerk, ein Amor, der nach dem Schmetterling haſcht, ſoll uns auch dort nicht Alles beweiſen, wohl aber,

daß in der ganz ähnlichen Vorſtellung einer Stoſchiſchen Paſte (II. 563.) ſtatt des Schmetterlings ein Vogel eintritt. In den häufigen Gräbervorſtellungen ſchnäbelnder Vögel und ſelbſt in der Vorſtellung des Flügelknaben, der mit einem Vogel ſpielt, darf mit Vorbehalt künftigen Beweiſes ein ſolches Thier als Symbol der ſchwirrenden Manen angenommen werden; daher bedeutet er in jenem Bilde nicht weniger als der Schmetterling den irdiſchen Lebenshauch, nach welchem Amor, der Gemahl der Pſyche, haſcht. Bey ſolcher Vorausſetzung iſt aber nicht blos die Venus jenes Bildes eine Libitina; dieſelbe Venus an der Säule iſt es auch, wo ſie ohne des Amors Gegenwart einen Vogel hält. So erſcheint ſie auch auf einer großen ſchwarzen Glaspaſte, welche ein einſichtiger und glücklicher römiſcher Sammler, Hr. Vollard, beſizt; doch iſt dort die Vorſtellung durch irgend ein nicht hinlänglich deutliches Nebenwerk bereichert, etwa durch die ſchwebende Figur einer Viktoria, und alsdann mit einer ausgedrückten Beziehung des Todes als Sieg über die Müden des Lebens. Dieſe Deutung gewinnt an Wahrſcheinlichkeit durch das räthſelhafte Nebenwerk über der rechten Schulter einer ähnlichen, allem Anſchein nach kahlköpfigen Figur auf einer großen ſchwarzen Paſte in Hrn. v. Thorwaldſens reichhaltiger Sammlung; während man bey der ſtumpfen Arbeit und durch einen gegenüber flatternden Knaben anfangs verſucht wird, einen roh angedeuteten Schmetterling zu erkennen, entdeckt man bey genauer Beobachtung ein weibliches Bruſtbild, das entweder geflügelt iſt, oder einerſeits eine Palme hält, in jenem Fall faſt ſicherer als in dieſem auf eine Viktoria, in beyden aber auf Sieg bezüglich.

Dieſe Idee des Sieges wird ſich noch an einer andern Reihe verwandter Figuren nachweiſen laſſen, wenn ſich aus den einmal zuſammengerückten Bildwerken der auf eine Grabesſäule gelehnten, lockenden, und darum unbekleideten Libitina, noch jene bacchiſche Myſterienbeziehung erwieſen haben wird, an der wir früher zweifelten. Auf einer Paſte in Beſitz des Referenten hält dieſelbe Figur eine unverkennbare Traube; auf einer andern Paſte, die ebenfalls vorliegt, ſcheint das Geräth, nach welchem Venus den Flügelknaben haſchen läßt, jedenfalls ein früher nicht erwähntes Attribut, eher ein Weinblatt als eine Weintraube. Wäre nun hiedurch nächſt der unbekleideten Vorſtellungsweiſe der Venus Libitina auch ihre bacchiſche Beziehung und zwar, da wir dieſelbe kaum anders faſſen können, ihre Identität mit der Bacchusgemahlin der Myſterien, der Göttin Libera, nachgewieſen, ſo dürfte es nicht allzu gewagt ſeyn, eine auf Gemmen und Glaspaſten ebenfalls häufige Vorſtellung, die allerdings in den Katalogen, bald hiſtoriſch als Sophonisbe und Artemiſia, bald, und ſeit neuerer Zeit vorzugsweiſe, als Hebe (Lippert. I. 367. Stoſch II. 175. Taſſie 1275 — 1305) oder Ariadne (Lippert I. 144 — 649, Stoſch II, 1465. 1466) bezeichnet wird, ebenfalls der Libitina zuzuwenden. Was jene leztere Benennung veranlaſſen mochte, ein über mehrere jener Figuren (Taſſie 1303 — 1305, zu denen noch zwey Paſten im Beſitz des Referenten kommen), gezogenes Rebengewinde, entſpricht nach dem geführten Beweis bacchiſcher Attribute auch der Libitina, eben dieſer, der Ariadne aber keineswegs, auch die ſelten ausgelaſſene Siegesbezeichnung eines mit einer Palme verſehenen Gefäßes und ſelbſt die durchgängig an den Mund geführte Schaale ähnlicher Figuren. Bey jeder andern Erklärung und namentlich bey der einer Ariadne erſcheint dieſe Bewegung ohne beſondere Beziehung; bey Libitina kann ſie zum Ausdruck der nach Trankopfer durſtigen Göttin gelten, zur Unterſcheidung von andern Gottheiten, welche die für Libationen dargebotene Schaale eben nur ruhig zu halten pflegen.

Haben wir nun, wie wir glauben, unſerem Zweck, die verhältnißmäßige Beſchränktheit zeitheriger Gemmen- und Paſtenſammlungen darzulegen, durch die Nachweiſung einer wichtigen antiken Vorſtellungsweiſe aus meiſt zerſtreuten Denkmälern jener Art einigermaßen genügt, ſo dürfen wir es nicht verſäumen, die emſigere Beachtung der möglicherweiſe zu rettenden Denkmäler, theils wegen ihrer ſchwierigen Beobachtung, theils wegen der eben ſo ſchwierigen Grenzen einer und der andern Kunſterklärung noch dringender in Anſpruch zu nehmen. Was wir nur bey wenigen der erwähnten Bildwerke und vielleicht auf eine befremdliche Weiſe bemerkten, die zwitterhafte Erſcheinung manches weſentlichen Gegenſtandes, findet bey dem größten Theil der antiken Glaspaſten ihres vergänglichen Materials wegen und ſelbſt aus Verſchuldung abgeſtumpfter Formen auf eine Weiſe ſtatt, welche, etwa zugleich mit dem eben ſo undeutlichen Intaglien von gebrannter Erde, dieſe Klaſſe von Denkmälern nur dem geübteſten Blicke zugänglich macht, und doch muß auch die ſicherſte Uebung in vielen Fällen ihre Entſcheidung nur von der künftigen Auffindung ähnlicher Denkmäler abhängig machen. Andrerſeits macht auch bey hinlänglich deutlichen Bildwerken bald ihr beſchränkter Umfang, bald die Verwandtſchaft ihrer Vorſtellungsweiſe mit Figuren einer verſchiedenen Beziehung die Anwendung der bereits gewonnenen Ergebniſſe auf neue Streitfragen allzuoft ſchwierig, ja ohne Zuwachs neuer Vergleichungspunkte unmöglich. Die zweyte dieſer Schwierigkeiten wird am Tage liegen, wenn wir die gewonnene Deutung zwey in dieſem Bilderkreis häufiger Vorſtellungen nun auf Aehnliches zu übertragen verſuchen.

(Der Beſchluß folgt.)

Die Ruinen von Djeraſch oder Keraſch und Amman in Syrien.

Die zahlreichen Ruinen dieſer Städte ſtammen aus der ſpätern Römerzeit und wurden ſchon von Burckhard in ſeiner Reiſe nach Syrien beſchrieben. Die Beſchreibungen aber, wie die Grundriſſe der Ruinen, die er zur Erläuterung hinzugefügt hat, ſind höchſt mangelhaft, denn der verſtorbene Burckhard entbehrte eine zahlreiche, bewaffnete Mannſchaft, ohne welche man in dieſen Gegenden, aus Furcht vor den räuberiſchen Beduinen, nichts mit Muße in Augenſchein nehmen kann. Ein junger franzöſiſcher Maler, deſſen Gemälde bey der lezten Ausſtellung zu Paris ſehr bemerkt worden ſind, Hr. Champmartin, ſcheint Syrien und Paläſtina unter glücklichern Umſtänden bereist zu haben; vor zwey Jahren unternahm er mit dem Abbé Demazures die Reiſe und iſt vor Kurzem wieder in Paris angekommen. Ein Brief aus Marſeille gibt folgende nähere Data über die Reſultate dieſes neuen Beſuches in Syrien und dem gelobten Lande.

„Dieſer junge Künſtler“, heißt es in dem erwähnten Schreiben, „ſparte weder Mühen noch Gefahren, um eine recht reiche Erndte aus dem heiligen Lande mitzubringen; mehr als 200 Zeichnungen zeugen von ſeinem Eifer und ſeiner Thätigkeit. Während eines Aufenthaltes von ſieben Monaten zu Jeruſalem hatte er Gelegenheit alle Oerter zu zeichnen, die durch die Geburt, das Wirken und den Tod des Heilandes ewig denkwürdig geworden ſind.“

„Champmartin und ſein Reiſegefährte befanden ſich zu Konſtantinopel während der Niedermetzelung der Janitſcharen; der Künſtler hat den Seraskier in dem Moment aufgefaßt und dargeſtellt, wo er mit einer unbeſchreiblichen Kaltblütigkeit den Befehl zur Vertilgung der Rebellen ertheilt und die Gefangenen alsbald vor den Pforten des Serails haufenweiſe köpfen läßt.“

„Unter den zahlreichen Ruinen, die in der Entfernung von einer Tagreiſe jenſeits des Jordans am meiſten die Aufmerkſamkeit der Reiſenden auf ſich gezogen haben, müſſen vorzüglich die von Dgerab *) genannt werden. Hier fanden ſie mehrere herrliche Theater, die Bühne eines Theaters iſt noch vollkommen erhalten; Tempel, großentheils noch unverſehrt; ganze Straßen mit joniſchen und korinthiſchen Säulen eingefaßt, die alle aus einem harten, beynahe granitartigen Stein gehauen ſind; die Säulen ſammt dem Fundamente und den Kapitälern beſtehen immer aus vier Stücken.“

Zu Amman, welches 22 L. nordöſtlich von Jeruſalem und 8 L. nördlich von Djeraſch entfernt iſt, haben unſere Reiſenden ebenfalls ein Theater, mehrere Thore und eine Brücke entdeckt, *) die zu ihm führen. Champmartin verſichert (woran wir aber noch ſehr zweifeln), dieſe Ruinen ſeyen herrlicher und bewunderungswürdiger als die von Balbek und Palmyra.

Unſere Vermuthungen über die Entſtehung und den Namen der Städte, welchen dieſe Ruinen zugeſchrieben werden müſſen, wollen wir bis zu der Zeit aufſchieben, wo Herr Champmartin ſelbſt ſeinen ausführlichen Reiſebericht dem Publikum mitgetheilt haben wird.

C. F. N.

*) Burckhardt (travels in Syria and the holy land. London 1822. 4.) ſchreibt Djeraſch oder Keraſch, nach der verſchiedenen Ausſprache der umwohnenden arabiſchen Stämme, und dieß iſt wahrſcheinlich auch das Richtigere. Burckhardt fand auch an zertrümmerten Säulenſtücken mehrere griechiſche Inſchriften, die er aber nicht genau kopiren konnte. Wahrſcheinlich hat Champmartin auch hierauf ſeine Aufmerkſamkeit gerichtet.

*) „Entdeckt“ wohl gerade nicht; die Ruinen ſind ſchon beſchrieben bey Burckhard, Travels S. 357, nach ihm ſind ſie 19 engliſche Meilen von Szalt entfernt. Er behauptet, die Architektur ſey ziemlich ſchlecht, unſer Brief im Gegentheil, ſie ſey d'un goût exquis.

Nürnberg, Auguſt 1827.

In einer Zeit, wo der Verſuche, mit oder ohne Glück, ſo viele angeſtellt wurden, die faſt verloren gegangene unſchätzbare Kunſt der Glasmalerey wieder auf den hohen Standpunkt zu bringen, auf welchem ſie ſich vor dritthalb Jahrhunderten befand, können wir nicht umhin, das kunſtliebende Publikum von der Leiſtung eines jungen Künſtlers, Joſeph Sauterleute aus Weingarten im Königreich Würtemberg, der, um ſich in der gedachten Kunſt auszubilden, eine Unterſtützung von dem Hofe ſeines Vaterlandes genießt, und ſich gegenwärtig hier aufhält, in Kenntniß zu ſetzen. — Nach einigen im Kleinen ausgeführten gelungenen Verſuchen unternahm derſelbe die Ausführung eines 4′ 3″ hohen und 3′ breiten Bildes, als Probe in dieſer ſo unendlich ſchwierigen Art der Schmelzmalerey. Das Süjet, nach einem a tempera Gemälde von Georg Penez (einem Schüler von Dürer und Raphael Sanzio † ums Jahr 1550) früher ein Stück der v. Praun'ſchen Kunſtkammer, gegenwärtig im Beſitz des Hrn. Kaufmann Heinlein, iſt eine heilige Familie; Maria, Joſeph und Chriſtus als ſäugendes Kind, Zacharias und Eliſabeth, der kleine Johannes auf einer Violine ſpielend, über dieſer Gruppe Gott Vater und der heil. Geiſt auf der Krone der Maria

ruhend, welche Krone von zwey in Wolken ſchwebenden Engeln getragen wird. — Aeußerſt richtig hat der Künſtler die eigenthümliche Behandlungsart der alten Glasmaler aufgefaßt, und mit großer Leichtigkeit und geübtem Pinſel Licht und Schatten wiedergegeben. Vorzüglich zu loben iſt die großartige Behandlung des Ganzen, das Licht iſt zart, der Schatten kräftig ohne Härte, kein ängſtliches Punktiren, und doch delikate Behandlung der einzelnen Theile, ſo daß es uns, wenn es, wie gewöhnlich, auf Entfernung berechnet wäre, faſt zu ausgeführt erſchiene. Möchten vielleicht einige Parthieen zu zerſtreut erſcheinen, ſo fällt dieß wohl mehr auf das Original als die Kopie, übrigens entſchuldigt kleine Mißgriffe gewiß der Umſtand, daß es das erſte große Bild dieſer Art iſt, welches der Künſtler unternahm. — Mehrere Köpfe und Hände ſind bey fleißiger Ausführung ganz im Charakter des Originals ſchön kolorirt; die äußerſt hohen, durchſichtigen, glänzenden Farben (beſonders Rubinroth, Blau, Violet, Gelb und Grün), die Behandlung der Draperieen ꝛc. beweiſen deutlich, daß Hr. Sauterleute auf dem beſten Wege iſt, ſich in ſeiner Kunſt zu vervollkommnen, und bey noch einiger Uebung alles das hervorbringen dürfte, was den ergreifenden Reiz der alten vorzüglichen Glasmalereyen erweckt.

A. D. B.

Rom, den 27. Juli 1827.

Ein irländiſcher Maler, Hr. Bryanthane, hat in ſeinem Studium ein großes Kirchenbild ausgeſtellt, welches, troß der Hitze und Entfernung, viele Beſchauer an ſich zog. Man wußte, daß er bereits ſeit 12 Jahren unausgeſezt an dieſem Bilde gemalt und eigens Reiſen gemacht hatte, um die lombardiſchen Meiſter zu ſtudieren, ehe er es vollendete. Niemand durfte je ſeine Werkſtätte betreten. Es ſtellt eine Erſcheinung dar, welche den h. Joſeph bewegt, mit der Madonna und dem Jeſuskinde nach Aegypten zu flüchten. Eine Menge allegoriſcher Figuren, ein Goliath und eine heil. Cäcilia, welche in den Wolken Orgel ſpielt, ſind zwar mit vielem Feuer und Studium des Nackten vorgetragen, aber die Idee des Ganzen iſt dunkel, das Kolorit unwahr, und einzelne Figuren ſind des Effekts wegen grauſam verzerrt. Zu dieſem kommt, daß das h. Gericht Notiz von dem Bilde nehmen wollte, weil Joſeph dargeſtellt iſt, wie er neben der Madonna im Bette liegt. Die Sache wurde aber niedergeſchlagen. Das Bild iſt für Lord Dunſtanville beſtimmt.

Seit 10 Jahren iſt in Rom nie ſo viel gebaut, geflickt und verblendet worden, wie im laufenden Sommer. Die Pforten der Brücken, welche die neue Villa Borgheſe mit der alten verbinden, ſind beynahe vollendet. Die obere iſt eine Art Triumphbogen, die untere in ſogenanntem ägyptiſchem Style mit angeſtrichenen Obelisken, kläglich und ärmlich. Daſſelbe gilt von den Streiſeiten mehrerer neu aufgeführter Privathäuſer in der Stadt. Auch der Spaziergang auf dem Pincio beſchäftigt mit Grundmauern, Waſſerleitungen und Abtragungen viele Arbeiter. Vom Erfolge ein andermal.

Die Taucherglocke des Hrn. Fusconi, welche ſich an verſunkenen Schiffen Trajans im See von Nemi verſuchen, und dann in der Tiber und am Meeresufer arbeiten ſollte, ſcheint die gewünſchten Dienſte nicht zu thun, und wir werden wohl noch nicht ſo bald mehr von dem ſchwimmenden Kiosk erfahren, als wir aus de Marchi wiſſen.

Der hannövriſche Geſchäftsträger W. Keſtner, Freyherr v. Stackelberg und Prof. Thürmer, welcher demnächſt nach Dresden abgeht, haben bey Corneto ſehr intereſſante hetruriſche Gräber unterſucht, und werden das Ergebniß bekannt machen. Einem Franzoſen, welcher auf ihrer Spur gehen, und die Gemälde für ſeine Reiſebeſchreibung lithographiren laſſen wollte, iſt dieſes, wie billig, unterſagt worden.

M.

Nekrolog.

Am 9ten Auguſt ſtarb in München der königliche Gallerie-Inſpektor, Herr Joſeph Brulliot, in ſeinem 88ſten Lebensjahre und 63ſten Dienſtjahre. Er war 1739 geboren, und bewährte ſich ſchon in Düſſeldorf als einer der geſchickteſten und thätigſten Aufſeher der Gemäldegallerie, deſſen Sorgfalt für die ihm anvertraute Kunſtſchätze weder Mühe noch Gränzen kannte. In Düſſeldorf ſind auch noch hiſtoriſche Gemälde von ſeiner Hand. Er begleitete die Gallerie bey ihrer Verſetzung nach München, und die Kraft und Heiterkeit ſeines Alters erlaubte ihm, ihr ſeine Thätigkeit unausgeſezt bis an ſein Ende zu widmen, das ihn, nach kurzem Krankenlager, in den Armen ſeines Sohnes Franz Brulliot, Inſpektors der königlichen Kupferſtichſammlung, überraſchte.

Beförderungen und Ehrenbezeigungen.

Herr Ritter v. Bröndſted, königlich däniſcher Agent in Rom, iſt zum Geh. Legationsrath mit dem Range eines wirklichen Etatsrathes ernannt worden.

Digitized by Google

Nr. 70.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 30. Auguſt 1827.

Venus Libitina auf Gemmen und Glaspaſten.

(Beſchluß.)

Eine nackte weibliche Figur, deren Attribute auf Todes- oder Myſterienbeziehungen deuten, würden wir demnach, auch wenn ihre Anordnung von den beyden früheren abweicht, ihre Attribute nicht ganz ſo entſcheidend ſind als dort, wo beyderley Attribute einer und derſelben Figur gegeben werden, mit Wahrſcheinlichkeit für eine Venus Libitina zu deuten haben. Da die Kunſterklärung auch Entferntes ſelten zu verſchmähen pflegt, wo es erwünſchten Beweiſen ſich anpaßt, ſo würde ſelbſt die unfreywillige Anlehnung einer nackten Frau an eine Säule, wie Referent ſie in einer Paſte vor ſich hat, Vielen für eine nach ſpartaniſchem (Pauſ. III. 15, 8.) Beyſpiel gefeſſelte Venus gegeben werden können. Für bedeutungslos darf in altem Kunſtgebrauch weniges gelten: ſo iſt auch der Säule oder dem Pilaſter, wie es manche ähnliche Myſterienfiguren (Venere-Proserpina illustr. p. 62) ſtützt, oder wie es mehreren Bacchusfiguren auf Paſten ganz ähnlicher Manier (Stoſch II. 1441. 1442), und einem mit jenen zuſammengereihten (Stoſch II. 1440 „Bacchus“) Hermaphroditen gegeben iſt, die Geltung einer Grabesſäule häufig zuzugeſtehen, und zwar nach der Todesbeziehung, welche der Libera und dem Bacchus, und in Athen (Creuzer Symb. II. 328) ſelbſt den Hermaphroditen zukam. Nachdem wir den Schmetterling zur Andeutung einer Venus Libitina angewandt fanden, (Stoſch II. 550) würde ein ſolches Nebenwerk, wie wir es in einem vorliegenden Gemmenabdruck ſehen, auch der obigen Deutung jener angefeſſelten Figur keinen Eintrag thun; wohl aber wird die Deutung dadurch bedenklicher, daß ſie nicht blos in dieſer Wiederholung mit dem Schmetterling, ſondern auch in einer andern Paſte im Beſitz des Referenten ſtatt der vorherigen Säule an einen Baum, etwa eine Weide, gefeſſelt iſt. Von einem ſolchen Baum iſt auch bey Pſyche nicht die Rede, an welche man ſonſt bey ähnlichen Vorſtellungen zu denken pflegt; auch erſcheint Pſyche nicht leicht flügellos. Nichts deſto weniger beruht, in Erinnerung häufiger Vorſtellungen des eben ſo an eine Säule oder einen Baum gefeſſelten Amor (Stoſch II. 855. 856) die wahrſcheinlichere Deutung bey Pſyche, deren Erſcheinung ja nicht immer blos aus dem Apulejus, ſondern auch nach dem ganzen Sinn ihrer Dichtung erklärt werden darf; auch finden ſich, obwohl allerdings ſelten, (Stoſch II. 866) die Flügel der Pſyche vernachläſſigt. Wenn wir zu dieſen ſeltenen Ausnahmen gewiſſe vermeintliche Pſychenbilder nicht rechnen, deren Entblößung zugleich mit der benachbarten Säule von neuem auf Venus Libitina bezogen werden könnte, ſo thun wir dieß mit größerer Geneigtheit irgend eine trauernde Figur, ſey es aus der Heroengeſchichte oder aus einer verklärten Bildung des Alltäglichen, anzuerkennen; was aber von den trauernden Figuren II. 858 — 861 (vgl. 1864.) 863. 864 gilt, dürfte auch von der Fiſcherin II. 862 zu behaupten ſeyn.

Wie nun ſo eben die Flügelloſigkeit und ſelbſt die Entblößung einer weiblichen Figur uns zwiſchen Pſyche und Venus zweifelhaft ließ, ſo laſſen andere Fälle aus ähnlichen Gründen ſelbſt zwiſchen Venus und zwiſchen Parzen oder Muſen die Wahl. Entblößte Parzen ſind uns aus alten Bildwerken nicht erinnerlich, daher denn eine halbnackte Figur, welche von Winckelmann (Stoſch II. 358) ſo benannt ward, uns lieber für eine Venus gilt, der als Libitina wohl auch komiſche und tragiſche Maske, (Pio-Clem. VII. 13) und als älteſter Parze ſelbſt die Spindel gegeben werden konnte. Den Muſen, die in Marmorwerken höchſtens eine entblößte Schulter zeigen, wird auf Gemmenbildern wohl auch eine entblößte Bruſt, ſelten jedoch auch auf dieſen ein völlig entblößter Oberleib zugeſtanden. Wo das leztere der Fall ſcheint, beruht es zum Theil auf offenbaren Irrthümern. Eine Euterpe mit Syrinx (Stoſch II. 1270) heißt richtiger eine Bacchantin, was ſelbſt auf die nackten oder halbnackten Leyerſpielerinnen ſich ausdehnen läßt, die für Terpſichore gelten (II. 1266. 1267); eine entſchiedene halbnackte Urania (II. 1281) kann wohl auch einmal als Venus Urania gedacht ſeyn, und um die allerwärts eingehüllte Polyhymnia in einer halbnackten Form zu erkennen, würde das Attri-

but einer Rolle, ſelbſt wenn es deutlicher wäre, als es bey Stoſch (II. 1273) iſt, nicht genügen. Viel mehr kann bey Vorſtellungen dieſer letzteren Art, bey welchen die Rolle zum Theil entſchieden iſt (II. 1276 und 1278), wegen der ſie begleitenden Säule ernſtlicher an eine ungeflügelte Pſyche (vergl. II. 1278 mit 813) oder wiederum an Venus Libitina gedacht werden; für eine oder die andere ſpricht die Vorſtellung des an eine Säule gelehnten und eine Rolle betrachtenden Amor (Stoſch II. 773 mit einem Bildniß auf der Rückſeite) und die Schickſalsbedeutung dieſer Rolle bey häufigen Flügelfrauen, in deren Händen ſie mit Schild und Helm wechſeln, zum Beweis einer auch über das Leben hinausführenden Siegesgöttin. Die Belege zu dieſen Thatſachen finden ſich auf fünf Paſten des Referenten; auf einer ſechſten iſt die auf einen Schild ſchreibende Viktoria, die irgendwo (Zoega bassir. I. 18) auch Fatum genannt wird, von einem Amor begleitet, ſchwerlich zur Bezeichnung eines auf Siegestrophäen einzuſchreibenden Liebesſieges, ſondern weil der Flügelknabe Amor dem Lebensgenius, die geflügelte Siegesgöttin Viktoria der ungeflügelten Venus victrix nahe verwandt iſt. Dieſe Zuſammenſtellung zwiſchen beyden Göttinnen läßt ſich weiter durchführen; Venus victrix findet ſich nicht blos mit Beziehungen auf Mars, ſondern auch mit entſchiedenem Nebenwerk bacchiſchen Dienſtes, an ein Priapusidol gelehnt, während ſie Helm und Speer hält, auf einer Glaspaſte im Beſitz des Referenten. Auch darf ſolche Verknüpfung nicht befremden, nachdem wie ſchon auf zwey oben erwähnten Paſten die Todesgöttin Libitina durch Siegesattribute bezeichnet fanden; wohl aber dürfen wir dringender verlangen, daß die allerdings nur ſparſame Grabesandeutung durch eine Säule oder ein Säulenkapitäl neben anderweitigen Schickſalsattributen eine ungeflügelte Sieges- und Schickſalsgöttin ſtatt einer Muſe bezeichne. Einer Muſe würde weder die Aehnlichkeit mit einer Viktoria paſſen, noch einer andern als der, ſtets eingehüllten, Klio und Polyhymnia die Rolle; daher ſind denn für uns jene halbentblößten und an eine Säule gelehnten (Stoſch II. 1272. 1273.) oder auf ein Kapitäl geſtützten (II. 1277. 1278, ſo eine Flügelfigur des Ref.) Frauen keine Muſen, ſondern Bilder der Libitina.

Es liegt nahe, dieſe Beſtimmungen auch auf andere ähnliche Figuren auszudehnen, deren unleugbare Muſenattribute füglich auch Attribute einer Libitina ſeyn können. Wir hatten dieſe in der Geltung der Myſteriengöttin Libera nachgewieſen; in ſolcher führt ſie auf einem Karneol im Beſitz des Referenten neben dem bacchiſchen Thyrſus auch eine Maske, und wenn wir nun in der Hand einer halbentblößten Frau, deren erhobener Fuß auf ein Säulenkapitäl tritt, auch eine Maske und auch einen langen Stab ſehen (Stoſch II, 1254), wenn eine ähnliche Figur an eine Säule gelehnt eine Maske hält (II. 1255) und wenn wiederum eine ähnliche auf ein Kapitäl geſtützt, nächſt der Maske und ihrer Stellung, (vgl. 278. 1277) durch einen umlaufenden Rebenſtock (II. 1283) bezeichnet iſt, wie obenerwähnte Vorſtellungen einer trinkenden Libitina, ſo ſcheint bey allen dieſen Figuren ungleich mehr Grund vorhanden, ſie für eine Libitina zu erkennen als für die Muſe Thalia. Dieſes findet nach der, vorher ſelbſt an einer Venus victrix nachgewieſenen, bacchiſch-priapiſchen Beziehung der Venus Libera, noch mehr bey zwey ebenfalls Thalia benannten Frauen ſtatt, welche bald entblößt vor einem Priapusidol ſitzen und eine Maske halten (II. 1286. 1287). Nichts deſto weniger ſcheinen wir hier bereits die Grenze ſicherer Beſtimmungen überſchritten zu haben; denn eine jener Figuren (II. 1283) hält außer der Maske auch ein Pedum; daſſelbe Attribut findet ſich auf zwey ähnlichen Vorſtellungen (II. 1282. 1284), und zum Ueberfluß führt eine vierte dieſer Art auch das zottige Franzengewand der Komödie (II. 1284): hinlänglicher Grund, um bey ſo vermiſchter Darſtellung einer entſchiedenen Libitina und einer eben ſo entſchiedenen komiſchen Muſe die Unterſuchung einzuhalten, bis neuer Zuwachs der Denkmäler und anderweitige Forſchung ihr eine geſichertere Grundlage verheißen. Auch iſt es uns zwar geglückt bis hieher einen Gegenſtand zu behandeln, deſſen reichliche Denkmäler uns eine gründliche Beweisführung geſtatteten; vielen andern Streitpunkten aber würde eine ähnliche zur Zeit unmöglich ſeyn. Dann erſt wird ſie möglich werden, wenn Originale, Abdrücke und Zeichnungen der jetzt zerſtreuten und vernachläſſigten Denkmäler vor uns liegen; erſt wenn dieſes geſchehen wird, kann die archäologiſche Forſchung anfangen, die gegenwärtig für jede Gattung antiker Kunſtdenkmäler, für Bronzen, Terrakotten, Vaſenbilder nicht blos, ſondern, mit alleiniger Ausnahme weniger Reliefs, ſelbſt für die Marmorwerke noch nicht begonnen iſt.

E. G.

Ueber den Maler Jakob Cornelisz von Oostsanen.

In dem Verzeichniß der Oelgemälde und Handzeichnungen ꝛc., welche am 24. September dieſes Jahres in Leipzig zum Verkauf angeboten werden, *) iſt unter Nro. 294. ein Bild mit einem Monogramm angeführt, welches ich Cornelius von Ozanen erklärt haben ſoll; dieſe Angabe iſt nicht ganz treu, und da das Ge-

*) S. Kunſtblatt Nro. 68.

mälde, welches ich in Leipzig geſehen, von beſonderem Intereſſe für jede ausgezeichnete Gemäldeſammlung ſeyn dürfte, ſo kann es bey Gelegenheit des Verkaufs deſſelben nicht ungeeignet ſeyn, das hier mitzutheilen, was mir über das Monogramm bekannt iſt.

Der Künſtler, der ſich dieſes Zeichens bediente, nannte ſich Jakob Cornelisz oder Kornelisz; ſein Familienname iſt nicht bekannt, denn Jakob Cornelisz bedeutet Jakob, Sohn des Cornelius. Carl van Mander Edit 1604 p. 207 nennt ihn einen ausgezeichneten Künſtler, der von Ooſtſanen *) im Waterlandt gebürtig und im Jahre 1512 der zweyte Meiſter des Johann Schorel geweſen ſeyn ſoll. Das angeführte Monogramm läßt ſich indeſſen auf den Namen Jakob Cornelisz nicht anwenden, es muß daher auf ſeinen bis dahin noch unbekannten Familiennamen Bezug haben, denn daß es wirklich des Künſtlers Zeichen war, beweißt ein Buch, welches er beſaß, und in welches er ſelbſt ſeinen Namen und ſein Monogramm auf folgende Art hineingeſchrieben hat:

Dit Boek behoor toa Jacob Cornelisz Schilder tot Amsterdam in dia Calverstreet.

Dieſes Buch iſt jezt das Eigenthum des Hrn. J. Koning, eines ausgezeichneten Kenners bibliographiſcher Alterthümer und Kunſtſachen im Haag, der mir durch meinen Freund, den Chevalier Camberive, eine Calque ſowohl von der Schrift als von dem Monogramm gütigſt mittheilte.

Daſſelbe beweiſen auch die Holzſchnitte, die auf gleiche Art bezeichnet ſind, und die eine Folge von zwölf Gegenſtänden aus dem Leiden Chriſti darſtellen **), und wovon im Jahre 1651 eine Ausgabe herauskam, welche ſich auch in der königlichen Kupferſtichſammlung zu München befindet und folgenden Titel hat:

Historia Christi patientis ac morientis, iconibus artificiosissimis delineata per Jacobum Cornelisz. Nunc primum e tenebris in lucem eruta et excusa. Bruxellae apud Joannem Mommertium M.DC.LI.

Auf dieſem Titel ſieht man eine in Holz geſchnittene Kopie des leidenden Heilandes der kleinen Paſſion von Dürer. *)

In der königlichen Gallerie im Haag ſah ich von demſelben Meiſter und mit demſelben Monogramm und der Jahrszahl 1524 noch ein ſchönes Bild, welches die Herodias in halber Figur, bald Lebensgröße darſtellt, es wird dort irrig für Quintin Meſſys ausgegeben; ſo viel ich mich erinnere, iſt indeſſen das Bild in Leipzig in Hinſicht der Ausführung bey weitem jenem im Haag vorzuziehen.

Brulliot.

*) Hieraus entſtand die öftere Verdrehung des Namens in Ozanen, Hoſſenen, van Aſſen ꝛc. Walther van Aſſen, wie er von verſchiedenen Autoren angegeben wird, iſt derſelbe Künſtler.

**) Die Beſchreibung davon findet ſich bey Bartſch Peintre Graveur. Vol. 7. pag. 444.

*) Heller. Das Leben und die Werke Albrecht Dürers führt dieſe Kopie nicht an, wie ich auch ſo manches andere in ſeinem Katalog vermiſſe, was er in der königlichen Sammlung hätte finden können. Es iſt zu bedauren, daß der Verfaſſer, die ihm ſo nah gelegene, ſelbſt ſeinem Vaterland angehörige Sammlung nicht zu ſeinem Werke benuzt hat.

* * *

Nachſchrift.

Das erwähnte Bild iſt, wenn ich nicht irre, daſſelbe, das im Jahre 1819 noch im Beſiz des Hrn. Prof. Hartmann in Dresden war, und trägt außer dem abgebildeten Monogramm noch die Jahrszahl 1523, wie auch im Katalog angegeben iſt. Damals war jedoch das A in das bekannte Zeichen Albrecht Dürers umgewandelt, weßhalb man das Gemälde für ein gemeinſchaftliches Werk des Johann v. Mabuſe und Albrecht Dürers zu halten geneigt war. Hr. Brulliot erkannte ſpäter das in das A eingeſezte D als unächt, und ſeine Vermuthung bewährte ſich, indem dieſer Buchſtabe nur leicht eben aufgeſezt war und bey der erſten Probe hinwegging. Dieſes merkwürdige Bild iſt übrigens vollkommen nach Verdienſt in dem Katalog beſchrieben.

Schorn.

Zinkographie.

Die bey C. W. Leske in Darmſtadt erſcheinenden, auf Zink gravirten Nachbildungen archäologiſcher Werke haben bisher einen raſchen Fortgang gehabt, und wir tragen nun die Anzeige derſelben, welche durch mancherley Umſtände verzögert wurde, nach, indem wir ſie an den Artikel im Kunſtblatt 1825. Nro. 91. anknüpfen, der von Stuarts atheniſchem Werk bis zur 11ten Lief. Bericht gab.

Stuart und Revett Alterthümer von Athen. Herausgegeben von Eberhardt. 12te bis 22ſte Lieferung.

Nro. 12. enthält das Denkmal des Philopappus und

Digitized by Google

den doriſchen Tempel zu Korinth. Nro. 13. Die Anſicht der Akropolis zu Korinth, die Brücke über den Iliſſus, die Anſicht des panathenäiſchen Stadiums, das Odeum zu Megillum und die Incantada zu Salonicha. Nro. 14. Die Skulpturen an der Incantada, den Tempel des Apoll auf Delos, und den Portikus des Königs Philipp von Macedonien. Nro. 15. Die Kolonnade neben der Laterne des Demoſthenes und die Arkaden nächſt dem Thurm der Winde, die Anſicht von Pola und das Amphitheater daſelbſt. Nro. 16. Details deſſelben und den Tempel der Roma und des Auguſtus (deſſen erſte Anſicht wohl beſſer mit der Nadel als in Aquatinta ausgeführt worden wäre). Nro 17. Details deſſelben und den Bogen der Sergier (die Anſicht in Aquatinta iſt hier beſſer gelungen) nebſt Details und Skulpturen. Nro. 18. enthält nachträgliche Blätter, zu den Darſtellungen des Parthenons, des Erechtheums, des Bacchustheaters und des Amphitheaters zu Pola in den früheren Heften gehörig, und wir vermiſſen hier wieder die genaue Bezeichnung, wo ſie einzureihen ſind; einige ſind auch ganz ohne Unterſchrift. Zulezt folgen die Anſichten der Schlucht zu Delphi und des Parnaſſes in Aquatinta, und ein Blatt der Fragmente mit den Stierfiguren auf Delos. Die Fortſetzung findet ſich in Nro. 19., wo jedoch einigen Blättern ebenfalls die Bezeichnung fehlt. Es folgen ſodann die im vierten Bande der engliſchen Ausgabe enthaltenen Abbildungen von den Giebelfeldern des Parthenon und ihrer Skulpturen, deren Fortſetzung ſammt denen von dem Fries der Cella in Nro. 20. 21. und 22. enthalten ſind. Dieſen lezteren Heften ſind zugleich die Titel des erſten und zweyten Theils beygegeben. Der erſte Theil geht bis zum 6ten Blatt der 5ten, der zweyte bis zum 6ten Blatt der 9ten Lieferung. Beyde ſind mit Inhaltsanzeigen begleitet, welche auch die Kapitel und Nummern der Originalausgabe zur Vergleichung enthalten. Hierdurch ſind die Schwierigkeiten beym Gebrauche des Werkes, ſobald es vollſtändig iſt, gehoben. Wir haben hier nicht auf eine fortgeſezte Rüge einzelner kleiner Unrichtigkeiten eingehen wollen, überzeugt, daß der Herausgeber ſolche am Schluß des Werkes von ſelbſt verbeſſern wird; doch dringt ſich uns bey Vergleichung der Tafeln der Wunſch auf, daß entweder auf die Zeichnung oder auf den Abdruck der Zinktafeln hie und da mehr Sorgfalt gewendet ſeyn möchte, denn eines oder das andere muß an der öfters bemerkbaren Ungleichheit und Randigkeit der Linien ſchuld ſeyn. Die lezten Blätter mit den Umriſſen der Skulpturen zeichnen ſich durch Deutlichkeit vortheilhaft aus, doch dürften die Linien öfters auch reiner ſeyn.

Gleichzeitig mit dieſen lezten Lieferungen dieſes Werks ſind folgende von demſelben Herausgeber und in gleichem Format erſchienen:

Alterthümer von Jonien, herausgegeben von der Geſellſchaft der Dilettanti zu London. 1ſte und 2te Lieferung,

enthaltend den Tempel des Bacchus zu Teos, den der Minerva Pollas zu Prime, und den des didymäiſchen Apollo.

Alterthümer von Attika, die architektoniſchen Ueberreſte von Eleuſis, Rhamnus, Sunium, Thorikus enthaltend, herausgegeben von der Geſellſchaft der Dilettanti zu London. 1ſte Lieferung,

in welcher die Kirche des Hagios Zacharias, und die Propyläen von Eleuſis gegeben ſind.

In kleinerem Format erſcheint das Muſeum Worsleyanum,

herausgegeben von Hrn. Eberhard in Gemeinſchaft mit Hrn. Schäfer, Sekretär der großherzoglichen Bibliothek zu Darmſtadt. Von dieſem liegen bis jezt zwey Lieferungen vor uns, enthaltend neun und zwanzig mit beſonderer Sorgfalt gezeichnete und größtentheils ſehr wohlgelungene Umriſſe. Das Ganze ſoll aus 12 Heften, jedes zu 2 fl. 24 kr. rheiniſch beſtehen, der Text in gleichem Formate nachgeliefert und möglichſt billig berechnet werden. E.

Nekrolog.

In der Nacht vom 29. Juli verſchied in Rapperſchwyl Herr Rathsherr Martin Uſteri, Präſident der Kunſt-Schulpflege und des Künſtlervereins, Mitglied des Erziehungs- und Finanzraths von Zürich, in einem Alter von 64 Jahren. Seine Muttertreue u.ſ.w. die durch Kupferſtiche Gemeingut geworden ſind, ſo wie mehrere Gedichte z. B. Freut Euch des Lebens, beweiſen ſein Künſtler- und Dichtertalent, ſeine Neujahrsſtücke des Feuerwerker-Kollegiums, in denen er mehrere alte Schweizer-Schlachten ſchilderte, ſeine gründlichen hiſtoriſchen Kenntniſſe. Er war mit Recht als ein zweyter Salomon Geßner angeſehen, denn ſeine Zeichnungen, Gedichte und proſaiſchen Aufſätze zeigen eben ſo viel Dichtertalent als Gemüthlichkeit.

Leipzig.

Studien und Ideen für Landſchaftzeichner oder theoretiſch praktiſches Lehrbuch für alle Theile der Landſchaftszeichnung für Freundinnen und Freunde der Kunſt, nebſt einer faßlichen Anweiſung zur Perſpektive. In XXVI. radirten Blättern nach der Natur und den beſten Meiſtern von Johann Jakob Wagner. Leipzig, bey Karl Knobloch, 1827. Fol. mit 27 S. Text.

Nr. 71.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 3. September 1827.

An den Geh. Hofrath Fr. Kreuzer in Heidelberg.

Aus dem ewig blühenden, an Natur- und Kunſtherrlichkeiten unerſchöpflich reichen Florenz ſchreibe ich Ihnen, und zwar aus der Villa des Chevalier Inghirami, dem ehemaligen Kloſter Badia, welches mit der herrlichen Kirche von Brunelleſco erbaut worden iſt; Ihrer Freundſchaft verdanke ich die Bekanntſchaft und Aufnahme bey Inghirami, wo ich unter alten etruskiſchen Monumenten ſitze und die Gegenwart vergäße, wenn nicht der luſtige Geſang der Landarbeiter, der Blüthenduft, das feſtliche Geläute von Florenz und Fieſoles Glocken und die ſprechenden, hellleuchtenden Augen der Florentinerinnen mich daran mahnten.

Seit geſtern bin ich hier, um das alte Fieſole der Etrusker mit ſeinen Alterthümlichkeiten zu beſuchen, welches von Reiſenden ſo wenig beachtet, ſelbſt in vielen Reiſebeſchreibungen kaum aufgeführt worden. Dem Chevalier Inghirami verdankt wohl in neuerer Zeit das etruskiſche Alterthum ſehr viel, und hoffentlich wird jezt auch, ſeinen Ermahnungen zufolge, den etruskiſchen Monumenten in Stein und Terracotta, die in ſo reicher Anzahl in Florenz vorhanden ſind, bald beſſere Aufſtellung zu Theil werden, und ſie dem Staube und der freyen Luft entzogen, deren ſie auf dem platten Dache des Palazzo vecchio ausgeſezt ſind. Nicht genugſam iſt das große, jezt vollendete Werk von Inghirami: Monumenti etruschi zu empfehlen, und ich hoffe ſtets noch, daß wir bald davon bey Cotta eine deutſche, in Hinſicht des Textes vielleicht etwas abgekürzte Bearbeitung werden erſcheinen ſehen, da ja Cotta ſo vielfach in neuſter Zeit Beweiſe gegeben hat, daß er bey archäologiſchen Werken nur der Wiſſenſchaft wegen den Verlag übernommen. Die Abbildungen, welche Inghirami ſelbſt nach den Originalen gezeichnet und geſtochen hat, laſſen, ich habe ſie vielfältig verglichen, betreff der Treue und Wahrheit nichts zu wünſchen übrig; dieſe würde der treffliche Künſtler gewiß gern an Cotta liefern, und ſo könnte unter Ihren Augen ein für Deutſchland ſo ſehr wünſchenswerthes Werk zu Stande kommen. Das italieniſche Werk, welches aus 58 Lieferungen beſteht und über 150 Rthlr. koſtet, iſt zu koſtbar, als daß es in Deutſchland einheimiſch werden ſollte, und doch kann es ſchwer ein Archäologe entbehren. Um ſo wünſchenswerther wäre die Verpflanzung deſſelben auf deutſchen Grund und Boden, da bey uns das von Raoul Rochette mit Zuſätzen und Verbeſſerungen herausgegebene Werk des Micali: L'Italie avant la Domination des Romains, häufiger angetroffen wird und einen großen Ruf erlangt hat. Ohne mich in eine Kritik des Textes einzulaſſen, welcher in einem eigenen, 178 Seiten umfaſſenden Werke: Osservazioni sopra i monumenti antichi uniti all' opera intitolata: l'Italia avanti il dominio de' Romani lette nell' aprile del 1811 in Firenze, ſcharf, aber wahr beleuchtet worden iſt, will ich nur anführen, daß ich die beygefügten Abbildungen in Folio überall, wo ich ſie mit den Originalen zu vergleichen im Stande war, ſehr fehlerhaft und falſch gefunden habe. Die Köpfe nach den alten etruskiſchen Monumenten gleichen ſich in den Abbildungen beynahe überall, und als Muſter dazu ſcheinen Davids Gemälde genommen zu ſeyn; vom Charakter der Originale iſt keine Spur zu finden, auch die Proportionen ſind in vieler Beziehung verfehlt. Bey vielen doch intereſſanten Gegenſtänden z. B. pl. XLV. kommen durchaus verfehlte, kaum wieder zu erkennende Vorſtellungen vor, (gedachtes Monument befindet ſich jezt in den Niederlanden); ſo iſt das uralte, merkwürdige Monument pl. XIV. 11. in jeder Hinſicht falſch, das Koſtüm iſt ein völlig anderes, der intereſſante Gürtel um den Leib fehlt gänzlich und auch die Buchſtaben ſind unrichtig, beſonders was das Verhältniß derſelben unter ſich anlangt. Bey den Abbildungen der etruskiſchen oder ſogenannten kyklopiſchen Mauern wäre zu wünſchen geweſen, daß die Kupferſtiche nicht ſo geleckt und die Steinfügungen ſo mathematiſch genau abgezirkelt und verſchönert worden wären, welches in der Natur nicht der Fall iſt; ferner, daß auf jedem Blatte, wie z. B. auf pl. XI. zur leichtern Anſchauung und Maaßbeſtimmung der Größe, eine menſchliche Figur in richtiger Proportion zur Mauer beygefügt worden wäre. Auch thun die

perſpektiviſchen Darſtellungen der Mauern, beſonders der Thore von Volterra, der Deutlichkeit Schaden und gehören nicht in ein Werk von dieſem Zweck und dieſer Beſtimmung.

In der, was Eleganz und Korrektheit betrifft, vortrefflichen Buch- und Kupferdruckerey des Fr. Inghirami wird jezt ein Werk deſſelben gearbeitet, welches bald erſcheinen ſoll, und wovon ich den Text zum Theil und mehrere Kupfer bereits geſehen habe. Einem langgefühlten Bedürfniß für Fremde und Einheimiſche wird dadurch abgeholfen, und ich glaube, daß es nicht unintereſſant iſt, das Ausführliche darüber hier mitzutheilen. Es iſt nämlich eine Guide archeologica per l'Etruria, die aus 18 Abtheilungen beſtehen ſoll, und zwar: Ser. I. Architettura trogloditica; II. Archit. ciclopea; III. Archit. civile; IV. Scultura in pietre a bassorilievo; V. Scult. in pietre di tondorilievo; VI. Scult. in gemme; VII. Scult. in terracotta sui vasi; VIII. Scult. in terra cotta in bassorilievo; IX. dit. in tondorilievo; X. Scult. in metallo in bassorilievo; XI. dit. metalli in tondorilievo; XII. Incisione in metallo graffiti; XIII. Pitture monocromate in vasi; XIV. Pitture in bassirilievi; XV. Pitt. a fresco; XVI. Monete autonome; XVII. Caratteri; XVIII. Scrittori moderni. Die erſte Series wird, da ſie noch wenig, faſt gar nicht bekannt gewordene Gegenſtände enthält, ausführlicher behandelt und zerfällt in §. 1. Stile primitivo, Grotta di Volterra; §. 2. Stile di transitione, Grotte di Viterbo; §. 3. Stile di perfezione, Grotta di Tarquinia und in §. 4. Stile di decadenza, Grotta di Viterbo alla greca. Jeder Abtheilung werden ein, zwey, auch wohl drey Kupfer beygegeben, um die Sache anſchaulicher zu machen. Intereſſant wäre es, wenn auch von dieſem Werke zugleich eine deutſche Ueberſetzung erſcheinen möchte. So hat auch der fleißige Ritter Inghirami ſeit dieſem Jahre ein Werk herausgegeben unter dem Titel: Galleria Omerica o raccolta di Monumenti antichi, 8., wovon bereits fünf Lieferungen erſchienen ſind und welches im Ganzen aus ungefähr 36 Lieferungen beſtehen ſoll; er hofft das Studium des Homer zu erleichtern und anſchaulicher zu machen. Die bisher erſchienenen Kupfer ſind, ſo weit es in der Macht des Verfaſſers ſtand die Originale ſelbſt zu benutzen, treu und gelungen zu nennen; die folgenden Hefte dürften an Intereſſe zunehmen, indem die bildlichen Darſtellungen hauptſächlich nach etruskiſchen Monumenten gemacht werden, welche ſo reich und intereſſant an Bildwerken aus dem Homer ſind.

Eine bedeutende Strecke auf der Nordſeite der auf hohem Berge liegenden und mit reizender Ausſicht umgebenen Stadt Fieſole findet man noch bedeutende, wohlerhaltene Reſte der ſogenannten kyklopiſchen Mauer von bewunderungswürdiger Größe und Stärke; auf einem der Steine, zwiſchen den Ueberbleibſeln des alten Stadtthors und der Kathedrale, ſieht man neben einander zwey Priape, ähnlich denen, wie ſie auf den Pateren ſo häufig vorkommen, eingerizt. Für Erhaltung der Mauern, welches doch wohl ſehr wichtig wäre, geſchieht nichts; wie Polypenarme winden ſich die Baumwurzeln zwiſchen die Fugen durch, umſchließen die einzelnen Steine und drängen ſie aus ihren alten Plätzen.

Das hohe Alter — 11te Jahrhundert — abgerechnet, gewähren die Kirchen in Fieſole nichts ausgezeichnet Merkwürdiges, bis auf eine vortreffliche Skulptur von Mino da Fieſole (15tes Jahrh.) in Marmor, gut erhaltene Luka della Robbia, ein Bild von Beato Angelico da Fieſole in derſelben Kirche, welcher er als Mönch angehörte. Auf dem Wege zum Kapuzinerkloſter, welches auf der höchſten Spitze des Berges in einem Cypreſſenhaine — den Erſten, welchen ich geſehen — liegt, kommt man zu der nicht alten Kapelle St. Aleſſandro; dieſelbe ſteht auf den Grundmauern eines alten Bacchustempels, aus dem für die Kapelle vierzehn joniſche Säulenkapitäle von großer Schönheit benuzt worden ſind; die beym Bau vorgefundene Inſchrift, ein dem Bacchus gewidmeter Votivſtein, iſt zerſtört worden.

Welch ein wichtiger und bewohnter Ort Fieſole zu Römerzeiten geweſen, beweiſen die Ueberreſte eines Amphitheaters aus dieſer Zeit, welches von großem Umfang iſt. Ein preußiſcher Baron — der Name war nicht zu erfahren — hat daſelbſt graben laſſen, aber nichts gefunden. Dieſes Amphitheater iſt wahrſcheinlich das etruskiſche Grab, welches hier entdeckt ſeyn ſoll, wovon Reiſebeſchreibungen viel ſprechen, in Fieſole aber durchaus nichts bekannt geworden iſt.

Ueber das reizende Badia di Fieſole — woſelbſt auch ein Zimmer für Sie bereit ſteht, wenn Sie hinkommen — mit der großartigen herrlichen Kirche von Brunelesco, ſeinen Marmorarbeiten, ſage ich nichts, weil wir davon eine eigene ſehr genaue und gute Beſchreibung von Inghirami beſitzen.

Schließlich muß ich Ihnen noch erzählen, daß in Venedig unſer kunſtliebender Freund Weber täglich ſeine Sammlung Alterthümer mit trefflichen Sachen vermehrt, worüber er Ihnen nächſtens für das Kunſtblatt Mittheilungen machen wird. In Venedig wußte man mir viel von einem deutſchen General zu erzählen, der daſelbſt ägyptiſche Alterthümer gekauft und nach Aegypten hinübergeführt habe!!

Morgen gehe ich nach Florenz zurück und denke Ihnen von da aus bald wieder zu ſchreiben, beſonders über Seſtini und den begonnenen Kampf mit Hofrath Becker in Offenbach, welcher, wie ich höre, den harten Angriff kräftig zurückzuweiſen Willens ſeyn ſoll.

Leben Sie wohl, und kommen Sie nach Florenz, ſo verſäumen Sie nicht den zweyten und dritten Mauerſtein von der Ecke, in Palazzo vecchio hinter Bandinellis Herkules zu betrachten, in welchen Michel Angelo's Meiſterhand in den kräftigſten und herrlichſten Umriſſen einen Herkuleskopf und einen Weiberkopf, vielleicht in einem müſſigen Moment, als er ſeinen koloſſalen David daſelbſt aufſtellte, eingehauen hat. Beſonders der Herkuleskopf iſt ein wackeres Studium und ſpricht deutlicher von dem Genius und der hohen Meiſterſchaft des großen Mannes, als deſſen eben erwähnter koloſſaler David, der alles andere eben ſo gut als ein David ſeyn kann. Den Wenigſten in Florenz ſind dieſe unſterblichen Umriſſe bekannt.

Badia di Fieſole, 26. Jul. 1827.

Dr. Dorow.

Italieniſche Reſtaurationen betreffend.

So gegründete Urſache man auch hat ſich im Allgemeinen über Verkehrtheit beym Reſtauriren zu beklagen, ſo trifft doch dieſer Vorwurf hauptſächlich die Italiener, bey welchen eine durchaus verwerfliche Art von Handthierung zu einer durchgreifenden, ſtehenden Methode geworden zu ſeyn ſcheint.

Es iſt ſchon geſagt worden, und verſteht ſich auch von ſelbſt, daß bey Herſtellung eines Gemäldes die erſte und Hauptbedingung dieſe iſt: daß die fehlenden Stellen genau dem äußern und innern Zuſammenhang anzupaſſen ſind, ohne daß hiebey die angränzenden geſunden Theile ergriffen und mit in die Retuſche gezogen werden ꝛc.

Die Italiener nun aber übertupfen gewöhnlich um der Retuſchen willen, mit denen ſie nicht fertig werden können, das halbe, oft das ganze Bild, Punkt für Punkt, wodurch jeder freye Pinſelzug und jede ſonſtige Eigenthümlichkeit der alten Malerey verloren geht. Nämlich, da ſie es nicht verſtehen, die beſchädigten Theile nach alter Art, wie es jedesmal das Bild verlangt, wiederherzuſtellen und mit dem übrigen Gemälde in Harmonie zu bringen, dergeſtalt, daß man das Ganze für ächt und unreſtaurirt anſpräche, ſo flicken ſie eben die einzelnen Retuſchen, ſo gut es gehen will, zuſammen und bringen hernach (man höre!) das Gemälde mit ihren Retuſchen in Uebereinſtimmung, anſtatt umgekehrt zu verfahren, wodurch denn dieſes ihr unglückliches Machwerk allerdings gut maskirt, dafür aber das ganze Gemälde zu einer einzigen ungeheuren Retuſche umgewandelt wird. Es ſcheint dieſes faſt unglaublich, iſt aber ganz buchſtäblich wahr. Mit unſäglicher Mühe wird durch dieſes trockene, trübe Miniaturgetüpfel dem Bild der Geiſt ausgezogen, beſonders hinſichtlich auf das Kolorit, dem es alle Blüthe raubt; denn je zuweilen iſt der Ausdruck noch ſo ziemlich ſtehen geblieben, wenn die feinern Lineamente geſchont wurden, welches aber auch ſelten genug der Fall iſt. Hingegen iſt jedesmal die Klarheit und der Farbenſchmelz, die Beſtimmtheit und Unbeſtimmtheit des Pinſels zu Grund gerichtet; ja das Koſtbarſte und Eigenthümlichſte, was eigentlich die Malerey hat, daß man ihr Thun nicht mathematiſch verfolgen kann, iſt unbarmherzig vertilgt durch dieſe geiſtloſe, winzig kleine Moſaikmalerey.

Kommt einem ein alſo reſtaurirtes Bild zum erſten Mal zu Geſicht, ſo weiß man nicht, was man ſagen ſoll, man reibt ſich die Augen, zweifelt, geht hin und her, bis man endlich die troſtloſe Entdeckung macht, daß das ganze Bild in dieſer dumpfen und ſtumpfen Punktirmanier überarbeitet iſt. So ſchwer wird es einem unerträglich, ein ſchätzbares Werk unter dieſem gemalten Sand und Schutt zu erkennen. Fängt man alſo an zu putzen, ſo entdeckt ſich bald eine alte feſte, klare Farbe, bis man durch Weiterſchreiten an die eigentlichen Defekte kommt, um derentwillen die Reſtaurationen vorgenommen wurden. Sie ſind öfters von gar keiner ſonderlichen Bedeutung, ſo daß man zum zweyten Mal erſtaunen muß, wie, um ſo kleiner Theile willen das ganze Bild durfte übermalt werden; zu andern Malen zeigt ſich aber freylich auch ein deſto ärgerer Greuel von Verwüſtung, der einen zur Vermuthung nöthigt, der Reſtaurator ſelbſt habe das Bild zuvor eben ſo geſchickt geputzt, wie nachher reſtaurirt.

Wenn anderwärts auch ſchlecht genug reſtaurirt wird, ſo iſt doch dieſer Grad von Unbeſcheidenheit ohne Gleichen. Man geht bey uns auch noch häufig über die Retuſche hinaus, aber es geſchieht doch mit mehr maleriſchem Sinn und Pinſel, und man ſucht ſich bald in der angränzenden Gegend zu verlieren und die Theile zu ſchonen, welche keiner Herſtellung bedurften. Die Italiener ſind aber durch ihr millionäres Getüpfel gewiſſermaßen genöthigt, das ganze Bild in Anſpruch zu nehmen, wenn ſie nicht riskiren wollen, daß man augenblicklich zweyerley Hände im Gemälde wahrnehmen, und ihre Retuſchen gleichſam wie im Bilde umher zerſtreute Inſeln erkennen ſoll.

Für den arglosen Liebhaber iſt dieſe italieniſche Manier dadurch betrüglich, daß ſie dem Bild den Schein zu geben ſucht, als wäre es urſprünglich in dieſer kurz geſtupften Art gemalt geweſen. Mancher Beſitzer hat wohl gar noch Freude an dem Trug, und glaubt, er beſitze vielleicht ein poröſes Bild aus der venezianiſchen Schule oder was er ſonſt dabey denken mag. Aber man ſehe

ſich vor und richte ſein Augenmerk ernſtlich auf dieſen Gegenſtand. Nur dadurch, daß das heilloſe Uebel erkannt und verdammt wird, kann ihm geſteuert werden.

Italieniſch nennt man dieſe Manier darum, weil faſt alle reſtaurirten Bilder, die aus Italien kommen und der italieniſchen Kunſt angehören, in dieſer traurigen Manier hergeſtellt ſind. Außerdem haben wir viele Beyſpiele vor Augen, von denen man namentlich weiß, daß ſie von italieniſcher Hand hergeſtellt worden ſind. Bey All dem läßt ſich ſchwer glauben, daß dieſe herrſchende Art und Weiſe in dieſem kunſtreichen Lande die einzige ſeyn ſollte, und wir neigen unſer Ohr einſtweilen gutwillig dem beſſern Renommé, welches andere italieniſche Meiſter genoſſen haben oder noch genießen.

C. Koeſter.

Kunſtgeſchichte.

Notices sur la littérature et les Beaux Arts en Suède, par Marianne d'Ehrenström. Stockholm 1826. I. Vol. 8.

Dieſes Werk, in franzöſiſcher Sprache geſchrieben, enthält intereſſante Notizen über die Geſchichte der ſchwediſchen Literatur und Kunſt, die nur zuweilen in etwas zu geſchraubtem, den Lettres sur l'Italie von Dupaty nachgeahmtem Style vorgetragen ſind. In dem der bildenden Kunſt gewidmeten Abſchnitt hebt die Verfaſſerin als Architekten hauptſächlich den Grafen Nikodemus v. Teſſin, den Baron Adlerkrantz und den Franzoſen Deſprey hervor, der zugleich ein geachteter Maler war. Unter den Bildhauern bezeichnet ſie als vorzüglich Tobias Seegell, Guſtav Goethe, deſſen Melauge für ein Meiſterſtück gehalten wird, Byſtröm und Fogelberg, beyde gegenwärtig in Rom. Die Profeſſoren Sandberg, Haffelgren und Weſtin, und Hr. Krafft, ein Schüler Davids, ſcheinen gegenwärtig die beſten Hiſtorienmaler in Schweden zu ſeyn. Genre- und Landſchaftsmaler gibt es eine größere Anzahl, und die Verfaſſerin widmet einen langen Artikel den Familienſcenen des kürzlich in Rom verſtorbenen Laureus, indem ſie ſowohl ſeiner ſchönen und lebendigen Kompoſition und ſeinem tiefen Ausdruck, als ſeinen glücklichen Lichteffekten großes Lob ertheilt. So ſpricht ſie auch ſehr ehrenvoll über die Landſchaften von Fahlcrantz und die Anſichten von Johann Sävenbom, der ein Schüler Joſeph Vernets war. Wie der leztere einſt ein großes Beyſpiel des Eifers gab, womit er ſeine Studien betrieb, indem er ſich an den Maſtbaum einer Barke binden ließ, um mitten im heftigſten Sturm das aufgebrachte Meer zu beobachten, ſo lieferte Sävenbom einen Zug der unerſchütterlichſten Aufmerkſamkeit auf ſeine Beſchäftigung. Er ſaß am 19. Aug. 1772 auf dem Dache des Pallaſts des Senators Grafen von Ferſen, mit der Aufnahme der ſchönen Anſicht des Hafens beſchäftigt, und bemerkte nicht das Mindeſte von der Revolution, welche Guſtav III. denſelben Tag ausbrechen ließ. Als er Abends nach Hauſe kam, war er ſehr erſtaunt, davon reden zu hören, noch mehr aber waren es ſeine Freunde über ſeine Unwiſſenheit. Obgleich die Ausſicht von ſeinem Dache ganz Stockholm beherrſchte, hatte er doch die Truppen, welche unter Trommelſchlag aufmarſchirten und die Menge, die ſich lärmend durch die Straßen drängte, weder gehört noch geſehen.

Verzeichniß der zu Stein am Anger ausgegrabenen römiſchen Inſchriften.

(Aus einem Briefe des Profeſſor Bittniz an Profeſſor Büſching.)

(Fortſetzung.)

IX.

TUL. FLOREN
TL NUS. TE MAR
CI. AGRIPINA
TE. TUL. FLORE
TINA. V F. SI. TE.
TUL. FROIRA (N)
AN. IX. TE MAR
CIO SATURNI —
NO. AN. XVIII.

X.

— — URSUS. V. E
IUL. VERTINE
AN. ET. TIB IUL
FI. AN. TE. TIB. IUL
NO. TIL. AN. ET. IUL. VE.
EMP IBRICE AULEAN.

XI.

T. CL. UA — — — V.
F. SIB. TE — — — NA
LENTINAE. CON AN. LI.
TE. T. CL. URSO. AN. XX.
TE. T. CL. URSINO. TIL
TE. BONON. CRESENTIAN.

(Die Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Nr. 72.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 6. September 1827.

Lithographik.

Zehn Blätter Katzengruppen von Gottfried Mind, nebſt kurzer Nachricht von deſſen Leben, Leipzig bey Gerhard Fleiſcher. Kl. Querfolio. 2 Thlr.

Die kleinen in Aquarell gemalten Blättchen mit Katzen, Bären, Kinderſpielen von dem ſogenannten Katzenrafael, ſind allgemein bekannt und in den Händen vieler Liebhaber; auch hat man, ſo viel uns erinnerlich iſt, ſchon manche derſelben in Aquatintamanier nachzuahmen und zu vervielfältigen geſucht. Aber der eigenthümliche Reiz, welchen Mind beſonders ſeinen Katzengemälden durch die glückliche Nachbildung des weichen ſammtigen Fells dieſer Thiere zu geben verſtand, fiel größtentheils in jenen Kupferſtichen weg. Das vorliegende Werkchen liefert uns zehn ausdrucksvolle Katzengruppen, mit der Kreide lithographirt und mit der ganzen Weichheit und Zartheit behandelt, die den Originalen eigen iſt. Kater und Katze, und die mannichfaltigen Spiele der Jungen um die theilnehmende, ſchlafende oder träumende Alte ſind mit all dem Charakter und Leben, die ihnen Mind zu verleihen wußte, von dem Lithographen wiedergegeben; mit Recht iſt der weiße Grund, den Mind für ſeine Figürchen wählte, beybehalten worden, nur ſieht es etwas ſonderbar aus, daß der Boden, auf welchem die Thiere ſtehen, blos durch Schlagſchatten angezeigt iſt, und die Gruppe erſcheint meiſtens dadurch zu kahl. Mind pflegte außer den Schlagſchatten noch eine Lokalfarbe anzugeben, die für die Bezeichnung des Fußbodens hinlänglich war; der Lithograph hätte dieſe durch einige leichte Schraffirungen erſetzen ſollen. Der Abdruck der Blätter iſt gut und kräftig.

Eine ſchätzbare Zugabe iſt die ſehr gut geſchriebene biographiſche Nachricht, die wir hier ausheben wollen.

„Wenn man heutzutage“, bemerkt der Vf. ſehr wahr, „vielleicht allzufreygebig und auch wohl zu vorſchnell in jedem jungen Menſchen, bey der allen angeborene Nachahmungstrieb auf Verſuche im Zeichnen hinleitet, ſogleich Talent oder gar Genie für die Kunſt entdecken will, und nicht ruht, bis man entweder aus eigenen Mitteln oder durch empfehlende Fürſprache, durch Subſcriptionen und dergl. ihn in den Stand geſezt hat, die Künſtlerlaufbahn zu betreten, ſo war dieſes in frühern Zeiten ziemlich anders beſchaffen. Man glaubte, die mit einigem Geſchick für die Kunſt Begabten ſeyen dadurch vorzüglich geeignet, in mechaniſchen und Handwerksarbeiten etwas Tüchtiges zu leiſten, und diejenigen, welche eigentlich durch wahres Genie zur Kunſt berufen ſeyen, werden ſich ſchon ſelbſt Bahn zu machen wiſſen, ohne daß man ihnen von allen Seiten her unter die Arme greife. Dadurch wurde die Welt vor der Menge einbildiſcher Halbkünſtler bewahrt, die unſerm Zeitalter ſo ſehr zur Laſt fallen.“ Wir wiederholen hier gern dieſen Satz aus voller Ueberzeugung und wünſchen, daß er beſonders von denen möchte beherzigt werden, welche Kinder und Pfleglinge entweder aus weichlicher Nachgiebigkeit für eine oberflächliche Neigung oder aus eigener Eitelkeit dem Studium der Kunſt überlaſſen, ohne zu bedenken, daß ein halbes Talent in der Kunſt nur unglücklich macht und mit beſſerem Erfolg in jeden andern Wirkungskreis eintreten konnte. Und doch kann es bey allem dieſem Herandrängen zur Kunſt auch jezt noch geſchehen, daß ein wahres und entſchiedenes Talent, wenn auch nicht völlig untergeht, doch aus Mangel an anderweitiger Bildung ſich nur einſeitig entwickelt. Minds ausgezeichnete Anlage wurde mit beſchränkender Härte niedergedrückt und gemißbraucht, und gelangte erſt ſpät zu einiger Anerkennung, die ihm nichts weſentliches mehr nützen konnte. Schon äußerlich von der Natur nicht günſtig ausgeſtattet, von denen, die zunächſt für ihn hätten ſorgen ſollen, verwahrloſt, mußte er es zulezt noch für ein Glück halten, ſein Leben in einförmiger Abhängigkeit dahinfriſten zu können.

Gottfried Mind wurde 1768 zu Bern geboren. Sein Vater war kurze Zeit vorher als Schreiner und Formſchneider aus Lipiſch in Oberungarn nach der Schweiz gekommen, und hatte ſich zu Worblaufen, einem Dorfe nahe bey Bern, niedergelaſſen, wo er größtentheils für die Papiermanufaktur eines Hrn. Gruner arbeitete, und

bald nach ſeiner Ankunft das Bürgerrecht zu Pizy im Waadtlande kaufte. Der junge Mind wurde wegen ſchwächlicher Leibesbeſchaffenheit meiſtens ſich ſelbſt überlaſſen, vielleicht weil man ihn durch das wohlfeile und einfache Mittel des müſſigen Herumlaufens geſunder und ſtärker zu machen hoffte. Hr. Grunner war ein Liebhaber der Kunſt, und hatte während des Sommers einen deutſchen Künſtler, Namens Legel, in ſeinem Hauſe, einen talentvollen und aufgeweckten Mann, der oft in der Gegend Landſchaftpartieen, Gebäude und Vieh nach der Natur zeichnete. Dieß erregte die Aufmerkſamkeit des im Müſſiggange herumziehenden jungen Mind, er lief ihm überall nach, und ſah ihm zu wie er arbeitete. Legel, dem der arme Knabe Bedauern einflößte, zeigte ihm, was er eben arbeitete oder auch ſonſt ſchon gezeichnet hatte, und nahm ihn am Ende gewöhnlich auf ſeinen Spaziergängen mit, oder unterhielt ihn auf ſeinem Zimmer mit Vorzeigen von Kupferſtichen. Vorzüglich ließ er ihn Ridingers Thiere, von denen Hr. Grunner eine Sammlung beſaß, ſo oft der Knabe wollte, durchblättern. Bald verſuchte nun dieſer mit Bleyſtift einige derſelben nachzuzeichnen, und wählte vorzüglich Löwen, die lang ſeine Lieblingsthiere waren. Dieſe Verſuche berichtigte dann Legel von Zeit zu Zeit, und der Kleine brachte es allmählig dahin, daß er es wagte, gleich ſeinem Lehrer nach der Natur zu arbeiten, und einige Ziegen, Schaafe und Katzen abzubilden.

Sein Vater, der Schreiner, aber meynte, ſo auf Papier zu zeichnen ſey nichts, und Holz das einzige Material, in dem es ſich der Mühe verlohne zu arbeiten. So oft daher der Knabe Papier zum Zeichnen von ihm verlangte, warf er ihm ein Stück Holz hin, und ſo verſuchte Gottfried nothgedrungen auch Thiere in Holz zu ſchnitzen, worin er es bald zu einer ziemlichen Geſchicklichkeit brachte, ſo daß allmählig ſeine hölzernen Schaafe und Ziegen auf allen Kleiderſchränken und Geſimſen im Dorfe prangten. Bisweilen verſuchte er es wohl auch einige Bauerknaben von Wordlaufen abzuzeichnen oder in Holz zu ſchnitzen, die nicht unähnlich gefunden wurden.

Es iſt unbekannt, auf weſſen Empfehlung Mind in ſeinem achten Jahre in die Erziehungsanſtalt für arme Kinder verſezt wurde, welche Peſtalozzi ſchon damals zu Neuenhof bey Birr im Aargau errichtet hatte; aber in der im Jahre 1778 durch die ökonomiſche Geſellſchaft in Bern herausgegebenen zuverläſſigen Nachricht von dieſer Erziehungsanſtalt findet ſich S. 11 folgende kurze, etwas unbeholfen ausgedrückte Notiz: „Friedlo Mynth von Byſſi (Mind von Pizy), Amts Aubonne, ſaßhaft in Worblaufen, ſehr ſchwach, unfähig zu jeder anſtrengenden Arbeit, voll Talent zum Zeichnen, die beſonders ſich auszeichnende Kreatur, voll Künſtlerlaune mit einiger Schalkheit begleitet; Zeichnen iſt ſeine ganze Arbeit, anderthalb Jahre hier, 10 Jahre alt.“

Wie lang er in dieſer Anſtalt blieb, iſt unbekannt; erſt zwiſchen den Jahren 1780 bis 1785 kam er zu dem Maler Sigmund Freudenberger nach Bern, einem Manne, der ſich vorzüglich zu Paris in Bouchers Schule gebildet, nachher aber mehr zu Greuze's Darſtellungen ſich hingeneigt, und durch Herausgabe ländlicher Schweizerfamilienſtücke einen nicht unverdienten Ruhm und bedeutenden Gewinn verſchafft hatte. Bei dieſem lernte nun Mind ſeine Art des Zeichnens und Kolorirens mit Laviefarben ꝛc. ſonſt aber auch nichts, und blieb in allen andern menſchlichen Kenntniſſen auf der unterſten Stufe, ſo daß er nur mit Mühe ſeinen Namen zu ſchreiben verſtand, und vom Rechnen auch nicht den mindeſten Begriff erhielt. Es begegnete ihm daher einſt, als er dem Poſtboten einen Brief mit ſechs Kreuzern bezahlen ſollte, welche ihm Madame Freudenberger in zwey Münzſtücken gab, daß er dieſe durchaus nicht annehmen und herumtragen wollte, weil er behauptete, es ſey an dieſen zwey Stücken nicht genug, und obſchon ihm ſeine Gebieterin verſicherte, ſie ſeyen ſechs Kreuzer werth, ſo weigerte er ſich ſtandhaft und brummte fort, bis ihm ſechs einzelne Kreuzer in die Hand gezählt wurden. Dieſe Unwiſſenheit und Unbeholfenheit wußte ſein Meiſter gar wohl zu benutzen, ſo daß dem armen Mind nie ein Gedanke daran kam, ſich nach einem beſſern Platze umzuſehen. Denn von der Zeit ſeines Eintritts in das Freudenbergerſche Haus bis zu ſeinem Tode iſt nichts weiter über ihn zu ſagen, als daß er ſein ganzes Leben auf einem und demſelben Stuhle zubrachte, mit emſigem Koloriren von Freudenbergers Blättern, ſo lange dieſer lebte, und nach deſſen Tode mit Zeichnen und Malen von Bären, Katzen und Kinderſpielen, nach ſeiner eigenen Erfindung, beſchäftigt, die er um denſelben erbärmlichen Taglohn, wie früher die Blätter ſeines Meiſters, nunmehr zum Vortheile für deſſen Wittwe ausarbeitete. Mehrere Künſtler hätten nach Freudenbergers Tode den armen Mind gern zu ſich genommen; allein er hatte gleich ſeinen Lieblingsthieren, den Katzen, eine ſolche Anhänglichkeit an das Haus, an ſeinen Stubenwinkel und deſſen Umgebungen, daß er dergleichen Anträge beharrlich von der Hand wies, und als Madame Freudenberger merkte, wie man ihr den Friedli gern abdingen wollte, ſo ließ ſie Niemand mehr zu ihm, und nur auf beſondere Vergünſtigung geſtattete ſie zur Seltenheit einigen Bekannten, auf die ſie ſich verlaſſen konnte, denſelben in ihrer Gegenwart zu beſuchen. Sie ſaß meiſtens mit dem Strickzeuge an ſeiner Seite und trieb ihn zum Fleiße an. Wenn er eines ſeiner Blätter wiederholen ſollte, zeichnete er die Umriſſe am Fenſter durch, und zog dann etwa ein Gaſſenjunge, eine Katze, ein

Digitized by Google

Hund oder irgend ein anderes Geſchöpf, woran er etwas beobachten konnte, ſeine Aufmerkſamkeit einen Augenblick von der Arbeit ab, ſo grollte die Meiſterin: „Was gaffſt du ſchon wieder? Du haſt ja heute noch gar nichts gemacht! Sitz her! Sey fleiſſig und ſieh dich nicht immer um!“ Wie armſelig er in Abſicht auf Bekleidung gehalten wurde, wie er Zeitlebens in einem für ihn viel zu kurzen Kinderbette ſtatt auf Streu, ſchlafen, und zulezt der beſtändigen Anſtrengung und dem elenden Zwange erliegen mußte, und an einer Bruſtwaſſerſucht ſtarb, darüber wäre viel zu klagen. Wir wenden uns daher lieber zu der erfreulichern Betrachtung deſſen, was Mind in dieſer höchſt ungünſtigen Lage dennoch in der Kunſt geleiſtet hat, und was er geworden iſt.

Minds vorzügliches Talent zur Darſtellung der Katzen ward durch Zufall entdeckt und aufgemuntert. Als Freudenberger einſt das bekannte Blatt zeichnete, auf welchem ein Bauer vor ſeinem Hauſe Holz ſpaltet, ſeine Frau daneben ſizt und ihrem Kinde Brey aus einem Topfe reicht, um den eine Katze herumſchleicht, ſah Mind das von Freudenberger entworfene Thierchen ſtarr an und ſprach dann in ſeinem groben lakoniſchen Tone: „das iſt keine Katze!“ Freudenberger fragte lachend: ob er ſie denn beſſer machen könne. Mind erbot ſich gleich dazu, ging in ſeinen Winkel und zeichnete die Katze, welche Freudenberger ſo vortrefflich fand, daß Mind dieſelbe ausmalen mußte, und der Meiſter die Arbeit des Schülers nachahmte; denn es iſt Minds Katze, die auf dem Freudenbergerſchen Blatte radirt iſt.

Indeſſen konnte Mind erſt nach Freudenbergers Tode ſein eigenthümliches Talent an den Gegenſtänden entwickeln, denen er ſein ganzes Leben hindurch mit beſonderer Liebe zugethan war, und die er eben darum mit ſolcher Treue und Wahrheit darzuſtellen wußte. Der Zuſtand der Bauernkinder, ihre Leiden und Freuden, ihre Spiele und Zänkereyen, der derbe Hochmuth der Wohlhabenden, und die ſchüchterne Armſeligkeit der Dürftigen, alles ſtand in lebhafter Erinnerung vor ſeiner Phantaſie, die ſich gern in ſeine erſte und einzige Zeit ſeiner Freyheit und vielleicht auch Bettelhaftigkeit verſezte. In Freudenbergers Schule hatte er eine leicht faßliche und natürliche Anordnung kleiner Gruppen und einen reinlichen, gefälligen Vortrag erlernt, und ſo fiel es ihm nicht ſchwer, ſolche Scenen mit Wahrheit und Anmuth darzuſtellen. Daher ſind ſeine, meiſtens nur auf kleinen Blättern ausgeführten Spiele, Neckereyen, Balgereyen und Schlittenfahrten der Kinder mit halberfrornen, aber ſtets muntern Geſichtern, in ihrer rauſchenden und doch nicht unmaleriſchen Tracht, ſeine Betteljungen mit Lumpenkram auf dem Rücken, wahrhaft geiſtreich und ergötzlich. Bey ſeinem eingeſchränkten Stubenleben hatte er ſich mit den Haus- und Zimmerthieren, beſonders den Katzen, in ein freundliches, ſo zu ſagen väterliches Verhältniß geſezt. Gewöhnlich ſaß ihm, wenn er zeichnete, eine Katze im Nacken, oder auf der Schulter, und er duldete ſie ſo ſtundenlang in der unbequemſten Stellung, nur um ſie nicht zu ſtören. Oft ſaß noch eine zweyte neben ihm auf dem Tiſche und ſah zu, wie er arbeitete; zuweilen lagen einige Junge in ſeinem Schooße unter dem Tiſche, Laubfröſche in Gläſern ſtanden neben ſeinem Reisbrette, und mit allen dieſen Thieren ſprach er auf die liebkoſendſte Weiſe, da er hingegen oft die Menſchen um ihn her, oder auch die, welche zu ihm kamen, angrunzte wie ein erzürnter Eber. Sein Geſicht war, beſonders in ſpätern Jahren, eine Vereinigung von Bären-, Löwen- und Menſchengeſicht, meiſtens von braunrother Farbe, ſo daß ſich viele Leute, beſonders die Kinder, vor ihm fürchteten. Von Geſtalt war er ſehr klein und gebückt, hatte aber dabey ausgezeichnet große und grobe Hände und Finger, mit denen er gleichwohl die niedlichſten Zeichnungen hervorbrachte. Den meiſten Fleiß und die ſorgfältigſte Zierlichkeit wandte er auf die Darſtellung ſeiner geliebten Katzen. In richtiger Zeichnung ihrer Formen wußte er die allgemeine Natur dieſer Thiere und in der porträtähnlichen Auffaſſung ihrer beſondern Phyſiognomien den eigenthümlichen Charakter derſelben wieder zu geben. Der ſchmeichelnde Blick voll Falſchheit, die zierlichen Bewegungen der jungen Kätzchen, deren bisweilen mehrere eine Mutterkatze umſpielen, alles dies iſt in den mannichfaltigſten Stellungen, Wendungen, Gruppen, Spielen und Balgereyen höchſt naturgemäß, ja man möchte ſagen, mit Liebe und Treue geſchildert.

An Sonntagen und Winterabenden ſchnizte Mind zum Zeitvertreibe aus gedörrten wilden Kaſtanien kleine Kätzchen, Bären und andere Thiere mit ſo vieler Kunſt, daß auch dieſe ſo niedlichen Spielwerke bald eben ſo geſucht wie ſeine Zeichnungen waren. Es iſt nur Schade, daß Inſekten, die ſich oft im Innern der Kaſtanien aufhalten, ſchon viele dieſer Schnitzarbeiten zerſtört haben.

Bey dem Bärengraben in Bern, wo immer einige lebendige Bären unterhalten werden, verbrachte Mind manche glückliche Stunde; auch ſchien zwiſchen dieſen Thieren und ihm eine beſondere Vertraulichkeit obzuwalten. Sobald Friedli, unter welchem Namen Mind zu Bern am bekannteſten war, an dem Graben erſchien, eilten die Bären mit freundlichem Brummen hinzu, ſtellten ſich auf die Hinterfüße und bekamen dann auch richtig von ihm ihr Stück Brod oder einen Apfel aus der Taſche. Darum waren auch, nächſt den Katzen, die

Digitized by Google

Bären Lieblingsgegenſtände ſeiner Kunſt, und er glaubte wohl nicht mit Unrecht, dieſe Thiere beſſer als andere, ſelbſt berühmte Künſtler darſtellen zu können.

Dann neben ſeinem Umgange mit lebendigen Katzen und Bären hatte er ſeine größte Freude am Beſehen von Kunſtſachen, und am liebſten von Kupferſtichen, wo wieder Thiere ihm das meiſte Vergnügen gewährten.

(Der Beſchluß folgt.)

Neue Entdeckungen in Perſepolis.

Vor Kurzem ſind in England die Reiſen des Hrn. James Edward Alexander erſchienen, die über die Vorfälle in Ava und über Perſien vieles Intereſſante und manches Neue enthalten. Der vollſtändige Titel des Werkes heißt: Travels from India to England, comprehending a Visit to the Burman Empire, and a Journey through Persia, Asia Minor, European, Turkey in the Years 1825—26. By James Edward Alexander Esq. London 1827. 4. Das Maiheft des Asiatic Journal erſtattet darüber Bericht, und wir heben aus dem dort befindlichen Artikel einiges aus.

Zu Schiraz, wo noch bedeutende Spuren von dem furchtbaren Erdbeben im Jahr 1824 vorhanden waren, beſuchte Alexander die Gräber der berühmten perſiſchen Dichter Saadi und Hafiz.

„Wir gingen des Morgens am 21ſten um das Grab Saadi's zu ſehen; es iſt zwey und eine halbe (engliſche) Meile ſüdlich von Tukht-i-Kodjar entfernt und liegt in einem kleinen, mit hohen Wällen umgebenen Garten. Das Grab ſelbſt iſt mit Marmorſtein bedeckt, worauf ſich verſchiedene Inſchriften, Stellen aus ſeinen eigenen Schriften und aus dem Koran befinden; oberhalb des Grabmals ſieht man ein Paar Nachtigallen abgebildet; außerhalb des Gartens iſt ein Brunnen mit Stufen, auf welchen man zum Waſſer hinabſteigen kann. Er bildet ein Oktogon und hat mehrere Niſchen, worin Saadi, gegen die Hitze geſchützt, zu ſitzen und zu dichten pflegte.“

„Wir wendeten uns dann zu dem Garten Dilkuſchah; gleich beym Eingang kamen wir in einen achteckigen Vorhof, wo ſich eine Ciſterne befand. Hier war Ruſtam, der perſiſche Herkules, in ſehr glänzenden Farben gemalt, wie er ſich vom Roß ſchwingt und ſeinen Dolch in das Herz des Dihve-i-Suffid d. h. des weißen Dämons ſtößt. Die Zimmer des untern Stockwerkes fanden wir auf die abentheuerlichſte Weiſe bemalt und verziert. Auf den Wänden waren wüthende Kämpfe zwiſchen den Ruſſen, Türken und Perſern vorgeſtellt; die königlichen Prinzen waren immer größer als die übrige Mannſchaft und durchhieben die Reiter vom Helm bis zum Sattelknopfe; wie gewöhnlich, ſo waren auch hier die Geſetze der Perſpektive nicht beachtet.“

„Wir gingen dann zu dem Grab des perſiſchen Anakreon, Hafiz, welches ungefähr eine engliſche Meile von Tukht-i-Kodjar entfernt iſt; es befindet ſich auf einem Friedhof neben andern Gräbern; gemeine Knochen dürfen, aber nicht hier ruhen, nur Leuten von Stand iſt dieſe Stätte vergönnt, auch ragt Hafiz Grab vor allen andern durch ſeine Größe hervor. Der Marmor iſt, wie der an Saadis Grabmal, mit ſchön ausgehauenen Inſchriften wie überſäet. Shiraz iſt mit Recht wegen ſeiner Steinhauerey, ſeines farbigen Schmelzwerkes und ſeiner Siegelringe berühmt. Neben den Gräbern iſt eine offene Hütte, wo ein Fakir hauſt, der ein Exemplar des Hafiz aufbewahrt, mit welchem man auf orientaliſche Weiſe durch Aufſchlagung der Blätter die Zukunft erforſchen will (Sortes Virgilianae).“

Alexanders Bericht über Perſepolis iſt äußerſt intereſſant; durch eine herrlich ausgeführte lithographirte Anſicht der merkwürdigen Ruinen bekommt man vom Ganzen ein deutlicheres Bild als durch irgend eines der vorhergehenden Werke. Ueberhaupt ſollen die beygegebenen Zeichnungen ganz anderer Art ſeyn, als die ſchlechten Blätter, die des Kapitän Keppel vortreffliches, von uns früher ſchon angezeigtes Werk, verunſtalten. Bey dem Beſuche der Ruinen durch Hrn. Alexander und ſeine Reiſegeſellſchaft wurden einige merkwürdige Entdeckungen gemacht. Colonel Macdonald ließ nachgraben und man fand ein Basrelief, welches eine phantaſtiſche Figur, einen geflügelten Löwen oder Greif mit einem menſchlichen Kopf vorſtellte; die Figur trug eine Art Tiara, ruhete mit einer ihrer Tatzen auf einer Lotusblume und ward getragen von einem Stamm, der dem eines Dattelbaumes ſehr ähnlich ſah. Zu derſelben Zeit ward auch ein anderes Basrelief entdeckt, welches eine Proceſſion vorſtellt: vier männliche Figuren ſteigen auf einer hohen Treppe empor; der erſte trägt zwey Becher, der zweyte einen bedeckten Humpen, der dritte ein Lamm, oder ein Bündel Holz (dieß iſt nicht mehr deutlich zu erkennen); der vierte eine Schaale voll Waſſer oder Wein. Alle Figuren ſollen auf eine geiſtvolle und meiſterhafte Weiſe ausgeführet ſeyn und bey weitem alle Skulpturen übertreffen, die man bis jezt in Perſepolis gefunden hat. Dieſe Reliefs, die im Umriſſe dem Reiſewerk beygefügt ſind, werden vielleicht zu mehrfachen Forſchungen Veranlaſſung geben.

Karl Fried. Neumann.

Digitized by Google

Nr. 73.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 10. September 1827.

Zur Gemmenkunde.*)

Während das Studium antiker Kunſtwerke und ihrer Erklärung bald in der Entbehrung ferner Originale, bald in der Unzugänglichkeit koſtſpieliger Kupferwerke eine gegründete Entſchuldigung ſeiner geringen Fortſchritte findet, pflegt es oft vergeſſen zu werden, welch ein reicher Vorrath vortrefflicher und treu überlieferter Originale ihm nichts deſto weniger aus den Kunſtdenkmälern eines geringeren Umfangs zu Gebote ſteht. Wäre die ganze Kunde des bildenden Alterthums auf Statuen, Reliefs und Vaſengemälde beſchränkt, ſo dürfte man umſichtigen Alterthumsforſchern allerdings nur geringe Vorwürfe machen, daß ſie, von den Quellen eines ſo weitſchichtigen Studiums entfernt, lieber gar nicht als aus unbefriedigenden, ſelten verſammelten Abbildungen ſchöpfen wollen; ſtatt deſſen iſt ziemlich allgemein die Vernachläſſigung jener ungetrübteſten, überſchaulichſten und mannichfaltigſten bildlichen Denkmäler zu beklagen, deren Abdrücke in wohlgeordneten Reihen den meiſten Kunſt- und Bücherſälen einverleibt oder ohne ſonderliche Schwierigkeit zuzuwenden ſind. Der planmäßigen Gründlichkeit unſerer Landsleute kann in Beſchäftigungen, deren wohlgebahnte Straße zu vielfachem Anbau einladet, weniges entgehen; um ſo entſchiedener entzieht ſich dieſelbe Gründlichkeit jedem andern Beginnen, deſſen Geltung und Gelingen ihm mißlich ſcheint. In Frankreich und England veranlaßt das Pflichtgefühl, einiges für die ſchönen Künſte zu thun, eine ausgedehntere Anſchaffung archäologiſchen Materials, als es ein mäßiger Eifer für kunſtgeſchichtliches Studium in Deutſchland vermag. Auch in dieſem Lande ſind ſeit Heyne's Zeit Münz- und Gemmenabdrücke für allerley Unterricht empfohlen worden; aber wir möchten keinen Reiſenden zu dem Fehlſchluß verleiten, als habe auch nur jede deutſche Münzſammlung einen Mionnetſchen Paſtenapparat, oder als habe jede deutſche Hauptſtadt auch nur ein unvollſtändiges und ſtauberfülltes Exemplar der Lippertſchen Daktyliothek aufzuweiſen. Der Literarhiſtorie fällt dieß Räthſel nicht ſchwer zu löſen; denn allerdings iſt ihr in mehr denn einem archäologiſchen Fach und namentlich in der Gemmenkunde kein bedeutender Fortſchritt ſeit Winckelmann kund geworden.

*) Vergl. mit dieſer Abhandlung den Aufſatz in Nro. 69. und 70. über Venus Libitina.

War nun, wie wir hiernach behaupten, das Studium der Gemmenkunde zeither in ſeiner gelehrten Behandlung und ſelbſt im nothdürftigen Gebrauch ſeines Materials vernachläſſigt worden, ſo muß die von dem königlich preußiſchen Miniſterium des Kultus und Unterrichts neu veranſtaltete Verbreitung des vollſtändigen Stoſchiſchen Gemmenkabinets gerade jetzt doppelt zeitgemäß und preiswürdig erſcheinen. Durch die Abdrücke dieſes, an auserleſenem Reichthum keiner ähnlichen Sammlung nachſtehenden, an kritiſcher Auswahl, einſichtiger Anordnung und vielſeitigem Kunſtwerth aber jede andere überbietenden Kabinets iſt das Material der gelehrten Forſchung um ein Bedeutendes vermehrt, zugleich aber auch für das Studium des Lehrlings eine Grundlage gegeben worden, auf der ſich ſelbſt mit ſehr mäßigen Anfängen archäologiſche Vorkenntniß fortbauen läßt.

Ein Vorrath von bald vierthalbtauſend antiken Kameen, Intagli und Glaspaſten iſt nach der Ordnung und zugleich mit einem Auszuge des Winckelmanniſchen Verzeichniſſes *) Kunſt- und Alterthumsfreunden für einen billigen Preis **) in die Hände gegeben. Daß Winckelmann, der Vielerprobte, auch hier an der Spitze ſteht, hilft die Beglaubigung einer Sammlung erhöhen, die dem Künſtler allerdings erſt in einer von ihm ſelbſt leicht zu veranſtaltenden Auswahl recht genießbar wird, für das Studium der alten Denkmäler aber wird gerade durch die bunte, blos nach der Verwandtſchaft ihrer Vorſtellungen geordnete Maſſe verſchiedenartiger Werke alter Stein-

*) Verzeichniß der geſchnittenen Steine in dem königlichen Muſeum der Alterthümer zu Berlin. Berlin bey Budeny. 1827. VIII. 238 S. 8.

**) Ein vollſtändiges Exemplar der 3442 Stoſchiſchen Abdrücke koſtet bey dem Verfertiger derſelben, Hrn. Reinhart, mit Inbegriff der Verpackung, 244 Thlr. preußiſch; einzelne Stücke zwey Silbergroſchen (7 Kreuzer rhein.), wovon jedoch bey direkten und zahlreichen Beſtellungen eine bedeutende Ermäßigung ſtattfindet.

Digitized by Google

ſchneidekunſt aus jeder Zeit eine unſchätzbare und bey der blos artiſtiſchen Richtſchnur bisheriger Gemmenſammlungen zeither ungekannte Belehrung eröffnet. In einer Sammlung, beſtimmt eine ganze Gattung der alten Kunſt im treuen Abdruck ihrer Denkmäler uns vorzuführen, kann das, was man allzu beſchränkend den künſtleriſchen Geſichtspunkt zu nennen pflegt, keineswegs der ausſchließliche ſeyn; jener Geſichtspunkt iſt der Geſichtspunkt der techniſchen Ausführung, nach dem ſich höchſtens die größere oder geringere Brauchbarkeit eines antiken Werkes zum Behuf von Nachbildungen, aber, da die Kunſt außer ihrer techniſchen Seite auch bey unvollkommener Ausführung eines Denkmales für Erfindung und Anordnung lernen kann, nicht einmal ein freyſinniger Ueberblick, geſchweige denn das Studium der Kunſtgeſchichte, richten darf. In der Stoſchiſchen Gemmenſammlung, und unſeres Wiſſens nur in dieſer, ſind bey anderweitiger Wichtigkeit auch diejenigen Arbeiten alter Steinſchneidekunſt nicht ausgemerzt, deren unvollkommene Ausführung die früheſte Kindheit oder den ſpäteſten Verfall der Kunſt auszuſprechen ſcheint; woraus denn einerſeits ein ungleich größerer Reichthum bildlicher Vorſtellungen zuſammengekommen iſt als in andern Sammlungen, andererſeits aber auch für die Schärfung des kritiſchen Blickes ein bedeutender Vortheil begründet ſeyn dürfte. Nicht blos in der Reinheit der Kompoſition und in der Freyheit der edelſten Technik iſt die neuere Steinſchneidekunſt hinter der alten zurückgeblieben, man kann behaupten, daß ſie es auch im entgegengeſezten Extrem ihr nicht leicht gleich gethan hat, daß die ſchulgerechte Kunſtfertigkeit der Neueren viele Denkmäler der roheſten und doch unzweifelhaft antiken Technik ſich nicht hätte zu Schulden kommen laſſen, und daß mithin ein blos an ſchönen Kunſtdenkmälern erwärmter Blick nie diejenige Sicherheit in Unterſcheidung antiker und anderer Kunſtwerke haben kann, die ein vielſeitiges Studium der Kunſtgeſchichte ſich theils aus einem durchgebildeten Gefühl für antike Kompoſition, theils aus dem Beſchauen der verſchiedenartigſten Technik zu ſichern weiß.

Statt nun, wie es bey ſo umfaſſenden Unternehmungen, als die Abformung des Stoſchiſchen Kabinets eine iſt, Vielen das Natürlichſte ſcheinen könnte, dem Leſer das Werk, das er ſelbſt gebrauchen ſoll, nach Preis und Einrichtung vorzubeſchreiben oder nach den mancherley Abweichungen jeder perſönlichen Anſicht Eins und das Andere anders zu verlangen, als wie es eben daſteht, hoffen wir dem großartigen Sinn jenes Unternehmens, wie dem Zwecke dieſer Blätter, beſſer zu entſprechen, wenn wir die dem Studium der Gemmenkunde neu gegebene Grundlage, theils mit den anderweitigen Anforderungen dermaliger archäologiſcher Wiſſenſchaft, theils mit dem vergleichen, was aus ſonſt bekanntem Material antiker Steinſchneidekunſt ſich fernerhin zur Vervollkommnung jenes ſo äußerſt wichtigen Studiums wünſchen ließe. Wir wiederholen zu dieſem Behuf unſre bereits oben geäußerte Ueberzeugung, daß dem Studium kein günſtigeres Material, ſeiner wiſſenſchaftlichen Betrachtung kein beſſerer Leitfaden gewünſcht werden konnte, als das Stoſchiſche Kabinet in Winckelmann's Ordnung und mit Winckelmanns Erklärungen; darum nicht nur, weil das eine wie das andere das Beſte iſt, was wir für dieſes Studium aufzuweiſen haben, ſondern auch darum, weil anerkannte und augenfällige Mängel, welche überhaupt keinem Werk, beſonders dem Winckelmanniſchen, theils nach manchem veränderten Standpunkte der Forſchung, theils nach der urſprünglichen Arbeitsweiſe des vortrefflichen Mannes nicht fehlen können, ungleich beſſer einer nachträglichen Berichtigung aufbehalten als, wie es oft zum Aufſchub, ja zum Unterbleiben großer Werke geſchehen iſt, einer vorangehenden ſtrengen Sichtung unterworfen werden. Um ſo mehr dürfen und müſſen nach der Anſicht, von welcher das neueſte Unternehmen ausging, Mängel ſolcher Art nachgehends erwähnt und beſprochen werden, wenn anders das Publikum, zu deſſen Vortheil ſo bedeutende Leiſtungen geſchehen, für den eigenſten Werth derſelben nicht unempfänglich und gefühllos erſcheinen ſoll.

Winckelmanns Anordnung und Beſchreibung des Stoſchiſchen Kabinets iſt nicht nur ein wegen ſeines weitſchichtigen Gegenſtandes ſehr mühſames und darum nachſichtig zu beurtheilendes Werk: an geübter Beobachtung, beſonnener Gelehrſamkeit und verſtändiger Anordnung iſt es allen früheren und gleichzeitigen Werken ähnlichen Gegenſtandes weit überlegen, hat aber mit Recht auch allen ſpäteren Gemmenbeſchreibern, namentlich dem großen Raſpeſchen Katalog der Taſſieſchen Abdrücke (London 1791. 4.), zum Vorbild und zur Grundlage gedient.

Hiernach wird es hoffentlich für keine Verunglimpfung Winckelmann's mißdeutet werden, wenn wir bey aller Anerkennung jenes ehrenwerthen und zugleich mit einer Herausgabe des Stoſchiſchen Kabinets nothwendig zu erneuenden Werks andrerſeits unſre Ueberzeugung nicht verhehlen wollen, wie es eben nach der unſchätzbaren Gabe der Stoſchiſchen Gemmenabdrücke möglich und nothwendig geworden ſey, bey einem gründlichen Gemmenſtudium über den Standpunkt des ſeit dem Jahr 1760 eben auch veralteten Werkes hinauszugehen. Dieſe Ueberzeugung kann nicht ſowohl auf verfehlte Deutungen gerichtet ſeyn, wie ſie ſich im einmal geordneten Vorrath aus Vergleichung mancher irrig getrennten Stücke oft ohne ſonderliche Mühe ergeben *), noch auf ein-

*) Dieſelbe Figur, die einmal Hebe heißt (II. 175), heißt ein andermal (II. 1465), unſerer Deutung auf Venus

Digitized by Google

zelne Beſtimmungen einer bald überbrauchten *), bald augenblicklich ſchlummernden **) Gelehrſamkeit, wie ſie allzu oft gedient hat den Triumph einer ſchulmeiſternden Kritik gegen den überlegenen Werth des auch in ſeinen Irrthümern geiſtreichen und anziehenden Mannes in Schatten zu ſtellen, ſondern ſtatt ſolcher, verhältnißmäßig, wenigen und jedenfalls leicht wegzuwiſchenden Mängel, vielmehr auf den gegenwärtig nur ſehr getrübten Vortheil einer zweckmäßigen Anordnung des auch nach längerem Studium kaum zu bewältigenden Reichthums von Denkmälern.

(Die Fortſetzung folgt.)

Libitina näher gerückt, eine Ariadne; daſſelbe weibliche Bruſtbild einmal ſeiner Gewandbewegung wegen, die doch auch der Pſyche zuſteht (II. 844 ff.) eine Nemeſis (II. 1809), ein andermal (II. 1252. 1253.) Melpemene. Ohne Noth iſt (II. 856) eine ungeflügelte Pſyche vorausgeſezt, da dieſelbe gebückt opfernde Figur ein andermal (II. 1633) nach dem benachbarten Priapusidol wahrſcheinlicher als Bacchantin beſtimmt iſt.

*) Zwey Zeusbilder (II. 49. 50) werden von Winckelmann mit dem bacchiſchen (Pauſ. VIII. 31. 2.) Ausdruck eines Zeus Philios bezeichnet: „je prends ce Jupiter Philius, qui tenoit une patère“, was ungenügend und nach dem griechiſchen ἔκπωμα (ein tiefes Gefäß, nicht φιάλη) ſelbſt irrig. Um eine Juno Soſpita anzuführen nahm Winckelmann die aſtigen Auswüchſe einer nackten Frau, etwa einer werdenden Dryade, für Ziegenhörner (II. 129). Noch häufiger ſind hochklingende Namen den Vorſtellungen aus der Heroengeſchichte aufgedrungen: von drey Atalanten (III. 121 — 123) iſt die Eine eine ganz gewöhnliche Mänade, die andere eine der wohlbekannten Hierodulen, hier wegen benachbarten Bacchusidols von entſchieden bacchiſcher Beziehung, die dritte eine ganz ähnliche Figur, und daher trotz des danebenſtehenden Preisgefäßes eben ſo zu deuten. So iſt durch vermeintliche Dioskuren, deren Prätexte verkannt wurde, ein andermal (II. 154) eine römiſche Perſon zur Leda geworden, ein vor Zeus Schutzflehender zum Ganymedes (II. 172), ländliche Vorſtellungen römiſchen Götterdienſtes (IV. ¦. 2) zum neugebornen Cyrus, umgekehrt ein kaum verkennbarer Ulyſſes zum parthiſchen Soldaten (II 956) u. ſ. w. Daß Winckelmann mit ähnlichen Mißgriffen dem gelehrten Prunk und ſeinen herrſchenden Anforderungen dennoch nicht immer genug gethan, beweiſt ſeine vielbeſprochene Furie (II. 356) oder Medea, die ſich beſchriben könnte eine Mänade zu heißen.

**) Offenbare Schnitzer ſind es, wenn einmal eine Doppelzahl von Fortunen für Serapis und Iſis gegeben wird (II. 67), dagegen ein andermal Serapisfiguren ſelbſt gegen die Autorität antiker Inſchrift (II 353) den Namen Pluto tragen; wenn ein durch Löwenfell unverkennbar bezeichneter Herakles Muſagetes (II. 1513) für einen Faun gilt; wenn ein Jüngling mit Aehrenſtengel und Sichel, der ſich höchſtens für einen Athleten verſehen ließe, nicht Triptolemus, ſondern Apollo heißt (II 1421), der allbekannte Apollo Philesius Mileſiſcher Münzen aber als ein Endymion aufgeführt wird (II. 350 u. ſ. w.).

Neue Kupferwerke.

1. **Reineke Fuchs**, in dreyßig Blättern, gezeichnet und radirt von **J. H. Ramberg**. 1826. Herausgegeben und zu haben bey J. H. Ramberg in Hannover. Querfolio.

2. **Tyll Eulenſpiegel**, in 55 radirten Blättern von **J. H. Ramberg**. Nach der Jahrmarktsausgabe, gedruckt in dieſem Jahre.

Die Eigenthümlichkeit dieſes Künſtlers, deſſen Erfindungen ſchon gegen zwanzig Jahre die zierlichen Kupferſtiche unſerer Taſchenbücher füllen, können wir als allgemein bekannt vorausſetzen. Jedermann weiß, daß er voll ſinnreicher Gedanken faſt jedem Gegenſtand eine intereſſante Situation oder wenigſtens einen flüchtigen Reiz abzugewinnen weiß. Berühmt ſind die Katzen und Hunde, deren proſaiſche Naivetät er oft als Commentar oder Epiſode einer pathetiſchen oder ſentimentalen Scene ſehr erwecklich aus einem Winkel des Bildes hervorblicken läßt; nicht minder berühmt ſeine rundlichen, reizenden, koketten Mädchen, die, unſchuldig oder ſchuldig, immer durch ihre ſchalkhaften Augen gefallen; und wenn auch ſeine Helden oft gar zu pathetiſch und ſchauſpielerhaft gefunden werden, ſo erwerben ſich doch die witzigen Allegorien, die ſymboliſchen Glorien, womit er die Titelkupfer ſchmückt, überall Gnade vor den Augen des eleganten Publikums. Hr. Ramberg übte in der That geraume Zeit eine Art von ſouveräner Herrſchaft über die zahlreiche Schaar der Taſchenbücher, und hat von Schiller bis zu Clauren einen guten Theil unſerer Dichter und Novelliſten mit ſeinen Darſtellungen begleitet, obgleich ſeine Manier den Gedanken reiner und edler Geiſter weniger angemeſſen war, als der Frivolität gewiſſer Modeſchriftſteller. Es iſt ſchwer zu ſagen, ob er in ſeiner Art der Auffaſſung dem Geſchmack des größeren Publikums nur gefolgt ſey, oder ob er ihn ſelbſt noch verwöhnt und verderbt habe; gewiß aber ſcheint uns, daß ein Mann von ſo viel Talent, wie Hr. Ramberg, ſeinen Erfindungen auch Gunſt bey dem Publikum verſchafft haben würde, hätte er ſich an die edle und einfache Natur gehalten, wahre und ächte Motive ſtatt der falſchen gewählt, und ſeinen Schilderungen etwas mehr zu geben geſucht als oberflächlichen Reiz oder gar üppige Sinnlichkeit. Der ſcharfe Beobachter des Lebens, der muntere und witzige Kopf, der gewandte Erfinder neuer und anmuthiger Situationen blickt aus dem größten Theile ſeiner Darſtellungen hervor, und es erregt dem, welcher unbefangen dieſe Kupferchen betrachtet, ein peinliches Gefühl, ein ſo günſtiges Naturell durch oberflächliche Anwendung ſo häufig mißbraucht, ja in der Bequemlichkeit einer angenommenen Manier oft beynahe erſtickt zu ſehen.

Digitized by Google

Den Vorwurf, den wir den kleinen Werken dieſes Künſtlers gemacht, trifft auch minder und mehr die beyden von größerer Ausdehnung, die wir hier anzeigen. Wir dürfen nicht unbeachtet laſſen, daß Hr. Ramberg ſich hier in eine andere Sphäre gewagt hat, als in der er bisher mit ſo viel Beyfall gearbeitet; die Bücher, die ſeine Radirnadel hier kommentirt, gehören nicht mehr den Arbeitstiſchen der Damen und den eleganten Theezirkeln an; es ſind Volksbücher, die eine volksmäßige Darſtellung, d. h. unbefangene Beobachtung der Natur, Einfachheit der Auffaſſung und Wahrheit der Zeichnung bis in das Einzelne erheiſchen. Die Art, in welcher Hr. Ramberg beyde Werke ausgeführt hat, läßt uns kaum annehmen, daß er ſie etwa blos zu Bilderbüchern für Kinder beſtimmt; doch würden ſie auch für dieſen Zweck jenen Forderungen genügen müſſen.

Das erſtere Gedicht iſt zwar weniger populär als durch mannichfaltige Bearbeitungen bekannt. Indem es aus der Thierfabel einen moraliſchen Sinn entwickelt, nimmt es die Thorheit der Großen, den Sieg der Liſt über Schwäche und Dummheit, zum Ziel einer bittern Ironie. Hier ſtanden dem Zeichner mannichfaltige Scenen zu Gebote, deren Inhalt und Bedeutung ſich auch in Bildern verſinnlichen ließ, und bey Hrn. Rambergs Geſchicklichkeit, thierische Charaktere zu ſchildern und ſogar menſchliche Leidenſchaften und Affekte durch die Regungen animaliſcher Körperlichkeit zu bezeichnen, konnte es ihm an gutem Erfolg nicht fehlen. Mit vielem Geiſt und Witz ſind die Verſammlungen dargeſtellt, in welchen Reineke ſo trefflich ſeine Sache vertheidigt, und man kann den ſprechenden Mienen und Gebehrden der verſchiedenartigſten plumpen und leichtfüßigen, dummen und verſchmitzten Thiere und ihrer launigen Zuſammenſtellung ſeine Bewunderung nicht verſagen. Nur mangelt der Zeichnung größtentheils eine ſorgfältige, charakteriſtiſche Ausführung des Einzelnen, ſtatt deren ſich der Künſtler mit einer geiſtreichen, aber ziemlich flüchtigen, oft auch manierirten Andeutung begnügt hat. Dieſe Blätter ſind zum größten Theil mit fleißiger, doch hie und da etwas einförmiger und kraftloſer Schattirung ausgeführt.

Die Bearbeitung des Eulenſpiegels ſcheint uns ſchon deßhalb nicht gelungen, weil von ſeinen Schwänken nur wenige einer mahleriſchen Darſtellung günſtig ſind, da ſie meiſtens auf ein witziges Wort oder eine Myſtifikation hinauslaufen. Der größte Theil dieſer Bilder könnte daher nur, wie viele Taſchenbuchskupferchen, der treffenden Pagina des Textes gegenüber einigen Werth haben. Ueberdieß ſcheint uns Hr. Ramberg auch in der Auffaſſung nicht glücklich geweſen zu ſeyn, indem er das Ganze als Karrikatur behandelt hat. Der Schalksnarr iſt freylich eine Fratze, und Hr. Ramberg hat ihn nicht mit Unrecht über dem Titel auf einem Schweine ſitzend vorgeſtellt; aber jede Karrikatur erhält nur Werth und Haltung durch ihren Kontraſt mit der Wirklichkeit, welche bey denen des Tags in der Gegenwart, hier aber im Buche ſelbſt, in Eulenſpiegels Umgebungen liegt. So gemein auch dieſe meiſtentheils ſind, ſo erregt es doch Mißbehagen, neben dem Narren auch alle übrigen Figuren als Fratze zu ſehen, und man fragt ſich, ob es nur der Mühe werth war, mit ſolchem Geſindel Kurzweil zu treiben. Dazu kommt noch, daß die Zeichnung, die hier meiſt in bloßen Umriſſen beſteht, durchgängig ſehr manierirt iſt, und das Auge durch eine gewiſſe einförmige Sorgloſigkeit verletzt. Wollte man einige Geſchichten aus dem Eulenſpiegel zeichnen, welche der Darſtellung günſtig ſind, ſo müßten der poſſenhaften Narrenfigur immer wahre und kräftig gezeichnete Charaktere des bürgerlichen Lebens gegenüberſtehen, die nicht ſowohl durch ſich ſelbſt, als durch den Spott, der an ihnen verübt wird, lächerlich erſcheinen. S.

Lithographik.

Zehn Blätter Katzengruppen von Gottfried Mind, nebſt kurzer Nachricht von deſſen Leben, Leipzig bey Gerhard Fleiſcher. Kl. Querfolio. 2 Thlr.

(Beſchluß.)

Hr. Sigmund Wagner in Bern, Beſitzer einer auserleſenen Kupferſtichſammlung, lud Mind oft an Wintersonntag-Abenden zu ſich ein, und ließ ihn dann ſeine Kunſtſachen durchſehen. Indeß Hr. Wagner ſchrieb, las oder zeichnete, machte Mind bey ſich halblaut ſeine Bemerkungen über jedes Blatt, und fällte nicht ſelten richtige, obgleich derbe Urtheile ſelbſt über die geprieſenſten Meiſter, beſonders über Thierſtücke; denn unter dieſen gefielen ihm einzig die Löwen von Rubens, von Rembrandt und Potter, und die Hirſche von Ridinger; die übrigen Thiere dieſes Meiſters, beſonders die Bären, erklärte er für unrichtig gezeichnet. Selbſt die berühmten Katzen von Cornelius Viſcher und Wenzel Hollar hatten ſeinen Beyfall nicht. Nach dergleichen Kunſtmuſterungen trank er dann mit Hrn. Wagner Thee, und ließ ſich das dazu aufgeſtellte Backwerk wohl ſchmecken. Solche Abende waren gewiſſermaßen ſein Himmel auf Erden; deſſen ungeachtet ließ er zuweilen Hrn. Wagner auf ſeine Einladung erwiedern: „er könne nicht kommen, ſein Büſi (die Katze) ſey krank, er müſſe bey ihr bleiben.“ Ein andermal hieß es: „das Büſi werde heute vermuthlich Jungen bekommen, und da könne er es unmöglich verlaſſen.“

Mind zeichnete ſelten nach der Natur; er that es nur mit wenigen Strichen; ſeine Einbildungskraft war ſo ſtark, daß, wenn er etwas genau beobachtet hatte, dieſes ſich ſeinem Gedächtniſſe ſo feſt einprägte, daß er es zu Hauſe, und oft geraume Zeit hernach, auf das Getreueſte wieder zu geben wußte. Er ſah dann oft gleichſam in ſich ſelbſt hinein, und wenn er in ſolchen Momenten aufblickte, ſo hatten ſeine Augen etwas Träumeriſches.

Eine zunehmende Bruſtwaſſerſucht hatte ihn ſchon ein Jahr lang außer aller Thätigkeit geſetzt, und am 17. November 1814 raffte ihn ein Stickfluß im 46ſten Jahre ſeines Lebens dahin.

Digitized by Google

Nr. 74.

Kunſt = Blatt.

Donnerſtag, den 13. September 1827.

Lithographik in München.

Hr. Domkapitular Speth, welchem dieſe Blätter ſchon manche ſchätzbare Beyträge verdanken, hat ſich auf den Wunſch mehrerer Kunſtkenner und Freunde entſchloſſen eine Auswahl originaler Werke aus ſeiner anſehnlichen Gemäldeſammlung lithographiren zu laſſen. Dieſe Sammlung beſteht zum größern Theil aus ſehr vorzüglichen und wohlerhaltenen Niederländern der ſpätern Schule, und einigen Werken ausgezeichneter italieniſcher Meiſter, die größtentheils geeignet ſind in ihrer eigenthümlichen Größe lithographirt zu werden, ſo daß die Liebhaber hier ſehr treue und im Geiſt der Originale ausgeführte Blätter nach Gonzales Coques, Caſp. Pouſſin, van Dyk, Bromoer, Artois, van Goyen, Adr. van Oſtade, Wynants, Wilh. van Aelſt, Teniers, Jac. und Sal. Ruysdael, Berghelden, van Eyck, Huysmann, Vitringa, Backhuiſen, Caſp. de Witt, Pet. Quaſt, van der Neer, van der Helſt, Salvator Roſa, Han. Caracci, Cigoli u. A. erhalten. Das ganze Werk wird 7 — 8 Lieferungen, jede zu 4 Blättern in gr. Fol. enthalten, die in Zeiträumen von 3 — 4 Monaten erſcheinen. (Subſcriptionspreis 6 fl., bey 10 Ex. 1 Ex. gratis).

Bereits liegen die zwey erſten Lieferungen vor uns, die eine Reihe ſehr wohl gelungener, ſo wohl durch Treue der Nachahmung als durch Schönheit der lithographiſchen Behandlung ausgezeichneter Blätter enthalten. Was den allgemeinen Charakter dieſer Nachbildungen betrifft, ſo ſcheint uns der Herausgeber mit großem Rechte die freyere Kreidebehandlung gewählt zu haben, die ſich von der geleckten Manier vieler franzöſiſchen Blätter eben ſo weit entfernt hält, als von flüchtiger Skizzirung, und nur das Original in ſeiner ganzen Vollendung, wie in der Leichtigkeit ſeiner Ausführung wiederzugeben ſucht. Die Kreide hat hier nicht das feine Korn, wie wir es anderwärts finden, aber die Linien, Schatten und Töne ſind dennoch rein und mit der dem Original eigenen Weichheit oder Beſtimmtheit angegeben, der Druck von Lacroix beſorgt, iſt von großer Kraft und Transparenz, welches durch einen wohl angebrachten, ganz der Farbe des chineſiſchen Papiers ähnlichen Ton unterſtützt wird. Ein Beyſpiel ſehr angemeſſener Behandlung iſt gleich das erſte Blatt, ein Zahnbrecher nach Oſtade, lithographirt von J. Steingrübel, welcher den Ton und die Pinſelführung des Originals mit der vollen Eigenthümlichkeit ſeiner Charaktere wieder gibt. Auf dem zweyten Blatte ſehen wir eine Landſchaft von Ruysdael (lithographirt von demſelben), die wohl anfänglich etwas zu dunkel erſcheinen möchte; doch iſt dieß die Eigenheit des Originals, und Kenner werden troß dem in der Ausführung der Luft, des Waſſers und der Bäume die Merkmale finden, wodurch ſich die Werke dieſes Meiſters auszeichnen. Von ſchönem Charakter und ſehr treuer harmoniſcher Ausführung iſt das dritte Blatt, ein heil. Antonius nach Ludovico da Cigoli, lithographirt von Mich. Brandmüller; doch den Preis unter allen verdient das vierte, ein weibliches Bildniß, von demſelben Künſtler nach Bartolome van der Helſt lithographirt. Die ſchöne Modellirung und Rundung des Geſichts, das freye Hervortreten der Figur, die Weichheit der Haare, das Durchſichtige des feinen Halstuchs und die Schwärze des Sammts ſind mit ungemeiner Treue und Wahrheit und dennoch mit einer Leichtigkeit wiedergegeben, welche die Vorrechte der Handzeichnung, das eigentliche Verdienſt der Lithographie, nicht verleugnet.

Die zweyte Lieferung eröffnet ein Blatt nach Bergheiden, ebenfalls von Brandmüller lithographirt. Spieler auf dem Damenbrett. Hier iſt die etwas oberflächliche, mehr die Maſſen als das Detail berückſichtigende Ausführung des Meiſters, die ſich jedoch mit viel Charakter und Ausdruck vereinigt, gut nachgeahmt. Derſelbe Lithograph hat ſich in der Nachbildung eines Seeſturms von Vitringa auf dem ſechsten Blatte verſucht und das Schäumen, das Licht und durchſichtige Dunkel der Wellen mit Glück wiedergegeben, nur der Luft, ſo harmoniſch und treu ſie übrigens in der Wirkung iſt, wünſchten wir ein feineres Korn, welches das dunſtige

Element von dem flüſſigen beſſer unterſcheiden würde. Ein ecce Homo nach Ercole di Maria von demſelben Lithographen iſt wieder ſehr ſchön behandelt, und gefällt uns die Ausführung beſſer als der Ausdruck des Kopfs, der in dem halbgeöffneten Mund etwas Gemüthloſes hat. Sehr glücklich iſt endlich in dem achten Blatte von Steingrübel die Eigenthümlichkeit einer Landſchaft von Wynants nachgebildet, der ſandige Weg mit Abhängen an dem kleinen Fluß, die von ſammtweißem Raſen bedeckt ſind, und das Verſchwimmende des Baumſchlags in der wolkigen Luft. Nur die einfache dunkel gehaltene Scene dürfte etwas zarter behandelt ſeyn. Dieſem Blatte kommt der kräftige Druck vorzüglich zu Gute.

Von der Sorgfalt des Herausgebers läßt ſich erwarten, daß die folgenden Lieferungen gleich vorzügliche Blätter enthalten werden, und wir verſprechen daher dem Werke recht viele Freunde und Theilnehmer.

S.

Zur Gemmenkunde.

(Fortſetzung.)

Eine Sammlung von Kunſtdenkmälern, welcher Gattung ſie auch immer angehören möge, wünſcht man am liebſten nach den Kunſtepochen ihrer einzelnen Stücke geordnet, oder, wenn dieſer Wunſch wegen der überwiegenden Maſſe von Denkmälern aus ſpäterer Zeit ſich unbequem, wegen der häufigen Streitfrage, welche ſpätere Kunſtepoche einem Werke von gereifter Kunſtbildung anzuweiſen ſey, ſich unausführbar zeigt, ſo wird wenigſtens die mäßigere Anforderung nicht ſo leicht zurückgewieſen, die mehr oder weniger gleichartigen Reihen guter Kunſtdenkmäler nicht durch Denkmäler einer ſchlechten Zeit geradezu geſtört zu ſehen. Wir bemerkten vorher, wie die Anordnung einer aus Kunſtdenkmälern aller Art zuſammengeſezten Sammlung nicht durch einen blos kunſtgenießenden, ſondern durch einen kunſtgeſchichtlichen Zweck bedingt ſey; darum kann eine planmäßig geordnete Gemmenſammlung von der unerfreulichen Miſchung guter und ſchlechter Wiederholungen deſſelben Originals und Gegenſtandes, bald in wohlerhaltenen Gemmen, bald in angefreſſenen Poſten, nicht losgeſprochen, eben ſo wenig mit einiger Sicherheit eine Sonderung ihrer Kompoſitionen nach der Zeit ihrer Erfindung verſucht werden. Das aber kann bey dem ſpärlichen Vorrath alterthümlicher Steinſchnitte zum entſchiedenen Vortheil ſtiliſtiſcher Scheidung ohne ſonderliche Beeinträchtigung der zuſammengerückten Vorſtellungsreihen geſchehen, daß die Werke des älteſten Styles, namentlich alle, etruſkiſche oder altgriechiſche Käferſteine, zugleich mit ihren häufigern Nachahmungen roheſter Art in eine eigene Klaſſe verſammelt werden. Wir wiſſen nicht, welcher verſtändige Ordner dieſen Vortheil den meiſten in Rom verkäuflichen Gemmenabdrücken zugewandt hat, in deren Sammlungen nach einer Anzahl ägyptiſchen und orientaliſchen Vorraths eine etruſkiſche Klaſſe zu folgen pflegt; der anerkannt übereinſtimmende Styl dieſer lezteren mag auch unter ſolchem Namen manches Altgriechiſche verantworten, was ihr einverleibt iſt. Statt deſſen ſind bey Winckelmann alterthümliche Skarabäen allerorts ausgeſtreut (II. 449. 451. 981. 1076 u. ſ. w.) und der Taſſiniſche Katalog hat auch darin nichts zu ändern gewagt.

Wäre irgend eine andere ſtyliſtiſche Sonderung unter ähnlichen Denkmälern zu verſuchen, ſo würden die ägyptiſchen Gemmen nicht, wie es mit Recht geſchehen iſt, in eine für ſich beſtehende Klaſſe am Anfang der Sammlung ausgeſchieden ſeyn, ſondern, da faſt alles Geſammelte dieſer Art römiſcher Nachahmung ſelbſt ohne Bemühung um einen ägyptiſirenden Styl anheimfällt, ſo würden ihre fremdartigen Bilder in der dunkelſten Vermiſchung mit griechiſch-römiſchen Vorſtellungen daſtehen. Leider iſt ſelbſt die gegenwärtige Anordnung allzu oft durch ſolche Miſchung geſtört; nicht ſelten finden ſich Serapis und Ammon (II. 51. 76. 86. 133.) in griechiſche Götterreihen eingedrängt und neben mythiſchen Bildern früherer Zeit finden ſich allerdings verwandte, aber durch die Umwandlung gnoſtiſcher Theologie eher den Abraxasreihen angehörige Bildwerke (II. 39. 614. 615. 661. 1209. u. a.). Wie ſehr nun aber auch Mißgriffe dieſer Art oft verdrießlich fallen mögen, in dem Grade, in welchem das Fremde augenfälliger ſich ſelbſt abſondert als das Inländiſche und Verwandte, ſcheinen ſie uns verträglicher als manche unzweckmäßige Vertheilung ganzer Reihen von Vorſtellungen in ungehörige Fächer. Mit Ausſchluß der erſten und lezten Klaſſe, welche ägyptiſche, gnoſtiſche und moderne Steine enthalten, zerfällt der Stoſchiſche Vorrath nach Winckelmanns Anordnung bekanntlich in sechs Klaſſen: 1. Götterbilder, 2. Heroenmythen, 3. Hiſtoriſche Bilder, 4. Vorſtellungen aus dem Alltagsleben (wie wir Kl. 5. „Spiele, Feſte, Vaſen und ſymboliſche Ringe“ allgemein faſſen) und zwey daran anſchließende Klaſſen, Schiffs- und Thiervorſtellungen enthaltend, ſind zur Zuſammenſtellung verwandter Hauptmaſſen zweckmäßig feſtgeſtellt; doch iſt die erſte dieſer Klaſſen auf Koſten der folgenden ſo übermäßig angehäuft, daß der ſchöne Vortheil, in kleinem Raum eine leichte Ueberſicht alles deſſen zu gewinnen, was die Alten überhaupt abbildeten, großentheils verloren geht, ja daß die verwandten und bereits gefliſſentlich zuſammengerückten Bildwerke oft auf die gewaltſamſte Weiſe wieder auseinandergerückt und ihres beſten Geſichtspunktes verluſtig gegangen ſind. Der Götter Einmiſchung in Ortsſagen iſt für das Land, dem ſie angehören, wichtiger als für

Digitized by Google

die Darſtellung der Götter ſelbſt. Höchſtens wenn ſich irgendwo Ganymedes als Mundſchenk des Zeus vorgeſtellt fände, würde dieß Bild unter die Vorſtellungen des olympiſchen Götterkreiſes zu ſetzen ſeyn; dagegen die häufigen Vorſtellungen ſeiner Entführung vom Ida unter den Heroenſagen Trojas nicht vermißt werden dürften. Oder ſoll bey der Götter nothwendiger häufiger Einmiſchung in menſchliches Thun, auch jede Herkuliſche oder ſonſtige Heroenthat dann und darum aus der Reihe heroiſcher Geſchichten wegfallen, wann und weil wir Minerva oder eine andere Gottheit dabey hülfreich vorgeſtellt oder gedacht wiſſen? Mit nichten. Vielmehr wie wir zur vollſtändigen Ueberſicht heroiſcher Vorſtellungen nothwendig alle mit Götterbeziehungen noch ſo ſehr verknüpften Heroengeſchichten für die Rechte dieſer lezteren einfodern und nach Ort und Herkunft ordnen müſſen, ſo wäre bey einem wohlgeordneten Gemmenapparat für die gerade in Bildwerken dieſer Art ſo äußerſt häufigen Vorſtellungen aus dem Alltagsleben, auch was in ſymboliſcher Sprache für daſſelbe beſtimmt war, nicht zu erlaſſen. Dahin gehört Vieles, was jezt als Götterattribut die Reihe der Götterbilder unterbricht, meiſt ohne Nothwendigkeit, oft mit unleugbarer Irrung. Einen Beleg anzuführen ſtatt vieler, ſo iſt in dem ganzen Abſchnitt Cerealiſcher Attribute, welcher bey Winckelmann II. 245 — 279. die Vorſtellungen der Ceres beſchließt, vielleicht keine einzige Vorſtellung, die ſich unmittelbar und ausſchließlich auf Ceres bezöge, gemiſchte Symbole, wie Nro. 263. Füllhorn, Schild und Caduceus gewiß ganz und gar nicht, aber vielleicht nicht einmal die vereinzelte Fackel Nro. 248. und wiederum die ganz alltägliche Vorſtellung eines Schnitters und eines Hirten Nr. 247. ganz gewiß nicht. Ob in Kunſtwerken größeren Umfanges ſolche Alltagsleben ohne mythologiſche oder wenigſtens hiſtoriſche Beziehung vorgeſtellt ſey, kann man Anſtand nehmen, ohne Weiteres zu behaupten; bey Antikaglien, deren geringfügige und durchgängig perſönliche Beſtimmung auch eine perſönliche Beziehung in der Mehrzahl der Fälle anzunehmen gebietet, iſt der zahlreiche Vorrath ihres eigenſten Bilderreichthums nicht voreilig und überdieß zu armſeligem Anwachs der Götterbilder zu ſchmälern. Was hat Diana mit Jagden zu thun, auf deren keiner auch nur ihr Idol erſcheint? Mit größerer Wahrſcheinlichkeit als ſie den Dianenbildern ſich anſchließt, würde eine anſehnliche Reihe ähnlicher Vorſtellungen (II. 323 — 331), wie ſie vormals den Finger manches Weidmanns ſchmücken mochten, den ſymboliſchen Vorſtellungen des Alltagslebens ſich anfügen. Gleiches behaupten wir von den zwey lezten Klaſſen, der ſechsten, welche Schiffsvorſtellungen und der ſiebenten, welche Thierbilder enthält. Es wäre ein Leichtes geweſen, auch dieſe in dem großen Abſchnitt der Götterbilder unterzubringen; jedes Schiff war dem Neptun ſo gut untergeben als jede Jagd der Diana und völlig beziehungsloſe Thiere, eine völlig müßige Bildnerey, möchten in der Kunſtübung der Alten ſchwer zuzugeben ſeyn. Schärfer trennen ſich die von Winckelmann zuſammengefaßten Abtheilungen ſeiner fünften Klaſſe, die Abbildungen alltäglicher, theils heiliger, theils profaner Volksſitte, und der ihr zugehörigen Geräthe, nämlich von den vereinzelten Gegenſtänden eines ſymboliſchen Ausdrucks. Indeß haben beyde Abtheilungen allerdings das gemein, daß ſie, die erſteren durch ihre untergeordnete Beziehung, die andern ſchon durch die Beſchränktheit ihres Gegenſtandes, den Uebergang unabhängiger Kunſtdarſtellung zur unterwürfigen Geltung einer Bilderſprache vermitteln. Und ſo möchte einem künftigen Anordner von Gemmenſammlungen die Grundlage der Winckelmanniſchen Anordnung noch immer zu empfehlen ſeyn, etwa außer den Abtheilungen ausländiſcher Vorſtellungen eine Abtheilung für Göttervorſtellungen, eine andere für Heroenmythen, eine dritte für hiſtoriſche Gegenſtände, eine vierte, und wenn man trennen will, eine fünfte für alles übrige, für alltägliche Sitte, wie für ſymboliſch angewandtes Geräth; nur würde einem ſolchen, außer der hiebey empfohlenen Zuſammenziehung der lezten Winckelmanniſchen Klaſſen eine ſehr abweichende Deutung und Vertheilung vieler einzelnen Vorſtellungen unerläßlich ſeyn, einerſeits und zur ungeſtörten Ueberſchauung des wirklich Zuſammengehörigen, andrerſeits, um zu einem Urtheil über das Verhältniß der üblichſten bildlichen Vorſtellungen gegen einander zu gelangen.

Ob eine ſolche zur Erleichterung des Studiums vielfach wünſchenswerthe, zweckmäßigere Anordnung unſres Gemmenvorraths zunächſt vorzunehmen ſey, iſt dennoch nicht unbedenklich zu bejahen. Für eine durchgreifende Arbeit dieſer Art bedürfte es eines größeren Apparats von Gemmenabdrücken, als er in unſern meiſten Hauptſtädten zu finden iſt; ja da nach Maßgabe dieſes Umſtandes und ſelbſt nach der ſchwieriger zu bezeichnenden Verſchiedenheit von Denkmälern dieſer Klaſſe ſelbſt eine der wirklichen Anordnung vorangehende ſchriftliche Klaſſifikation, in Art des Seſtiniſchen Münzkatalogs oder als Umarbeitung des Taſſiſchen Gemmenverzeichniſſes, von geringer Hülfe ſeyn würde, ſo wäre höchſtens für den wohlgeordneten Gemmenapparat, deſſen ein Jeder leicht habhaft werden kann, nämlich für die Lippertſchen und für die Stoſchiſchen Abdrücke ein zu Ueberſchauung beyder Sammlungen beſtimmtes Repertorium wohl angebracht. Statt einer ſolchen Bemühung, zu welcher deutſcher Fleiß ſich leicht entſchließen könnte, wünſchen wir den vorhandenen Mitteln einſtweilen ein ernſtliches und vielſeitiges Studium, eine geordnete Bearbeitung des geſammten Materials, aber dann erſt, wenn die zerſtreute

Maſſe hieher gehöriger Denkmäler in einem leicht zugänglichen und leicht zu bezeichnenden Apparat verſammelt ſeyn wird.

Das Bedürfniß einer ſolchen Sammlung liegt Jedem nahe, der ſich um die Kunde geſchnittener Steine einigermaßen bekümmert hat. Der Baron Stoſch beſaß 28,000 Gemmenabdrücke (Winckelmann. pref. p. XXIX.) und der Taſſiniſche Katalog verzeichnet über 15,000 käufliche Glaspaſten antiker Steinſchnitte; wenn nun auch allerdings eine wohlgeordnete Sammlung dieſer Art wenig oder gar keine wirklichen Dupletten d. i. Wiederholungen einer völlig gleichen Vorſtellung ohne eigenthümlichen Kunſtwerth enthalten darf, ſo iſt doch in Vergleich mit den dreytauſend Lippertſchen und den noch nicht vierthalbtauſend Abdrücken des Stoſchiſchen Kabinets, die wir bei hinzutretender Unzulänglichkeit aller hierhin einſchlagenden Kupferwerke als das einzige feſte Material heutiger Gemmenforſchung betrachten können, die verhältnißmäſſige Dürftigkeit deſſelben einleuchtend. Ihrer unkritiſchen Auswahl und ihres übertriebenen Preiſes wegen iſt die Taſſiniſche Sammlung kaum irgendwo vollſtändig zu finden, eben ſo wenig ſind es die meiſt nur theilweiſe abgeformten oder doch in geordneten Reihen von Abdrücken nur ſehr wenig bekannt gewordenen Gemmenſammlungen verſchiedener Hauptſtädte Europas, noch weniger endlich die zahlreichen Abdrücke vieler anderer Gemmen, welche im römiſchen Kunſthandel kurſiren und meiſt ohne Bezeichnung ihrer Herkunft, allemal ohne nachweisliche Beziehung auf irgend ein gedrucktes Verzeichniß oder auf irgend eine Abbildung, zuweilen eben ſo ſehr eine äußere Beglaubigung ihres Alterthums als durchgängig eine Bezeichnung für den gelehrten Gebrauch vermiſſen laſſen. Ueberſchlägt man neben dieſem größtentheils auserleſenen Apparat die unermeßliche Anzahl ähnlicher ſchöner und merkwürdiger Denkmäler, die tagtäglich im römiſchen Kunſthandel zu erſcheinen und unabgeformt zerſtreut zu werden pflegen, ſo dürfte ſich ein ungefährer Begriff bilden, wie klein die nicht unbeträchtliche Grundlage des Gemmenſtudiums, die wir gegenwärtig an den Lippertſchen und an den Stoſchiſchen Abdrücken haben, im Vergleich zu dem ungeheuren Vorrath übrig gebliebner antiker Steinſchnitte und wie wenig mithin der Zuſtand unſres Materials zu einer ſichtenden Bearbeitung deſſelben ſchon gegenwärtig reif ſey.

Wollen wir nun, um über das dermalige Hauptbedürfniß des Gemmenſtudiums zu einer klarern Einſicht zu gelangen, die groſſen und für ein einzelnes Bemühen faſt unmöglichen Leiſtungen aufzählen, die zu ſolchem Zweck aufgeboten werden mußten, ſo ſind wir damit weder gemeint durch die Darlegung unabweislicher Mängel die Benutzung der vorhandenen Hülfsmittel ſchmälern zu wollen, noch würden wir es vor der preiswürdigen Kunſtbeſchützung unſerer Zeit und nach dem neuen Belege, den die Abformung des Stoſchiſchen Kabinets ſo eben dazu geliefert, einigermaßen verantworten können, wenn wir in den nächſten Auseinanderſetzungen von ſehr fernen und unausführbaren Wünſchen zu ſprechen glaubten. Vielmehr ſcheint es zeitgemäß ſich mit denjenigen, welche um gleiche Forſchungen bemüht ſind, über die mögliche, wenn auch noch ſo ferne, Ausführbarkeit eines reichen und geſichteten Vorraths von Denkmälern antiker Steinſchneidekunſt zu verſtändigen. Dieſes um ſo mehr, als zwar nicht jeder Privatmann, wohl aber jeder Vorſteher gröſſeren Kunſtapparats der Ausführung eines ſolchen Vorraths zweckmäßig vorzuarbeiten im Stande iſt.

Ein ſolcher Vorrath müßte gegenwärtig nothwendig auf die Stoſchiſche Sammlung gegründet werden, wegen der Vielſeitigkeit ihrer Denkmäler, wegen der Vorzüge ihrer Anordnung und Beſchreibung, hauptſächlich aber wegen des Vortheils friſcher, und bey jedem etwanigen Mißtrauen ſo fort aus dem Original zu erneuernder Abdrücke. In jeder dieſer Beziehungen ſteht die Lippertſche Daktoliothek nach; denn obwohl ſie ausgezogen aus den vorzüglichſten Gemmenſammlungen Europas, eine reichere Auswahl ſchön ausgeführter Steine enthalten dürfte als die einzige Sammlung des Baron von Stoſch, ſo weicht ſie ihr doch theils wegen ihrer Beſchränkung auf Werke vorzüglicher Technik und gefälliger Erhaltung, theils wegen ihrer durch zwey Supplemente erſchwerten Anordnung, theils und, in Bezug auf gegenwärtiges und künftiges Bedürfniß, ganz beſonders wegen der Schwierigkeit gute Exemplare der ganzen Sammlung oder vollends auserleſenen Stücke derſelben zu erhalten. Um ſo mehr wäre zu wünſchen, daß die noch zugänglichen Originale dieſer vortrefflichen und für die unmittelbaren Zwecke künſtleriſcher Technik noch immer vorzüglichſten Sammlung, durch friſche Abdrücke aufs Neue verbreitet, die übrigen Denkmäler aber gleichfalls, je nachdem die alten Lippertſchen Formen noch erhalten und brauchbar ſind, nach dieſen oder im entgegengeſezten Fall nach irgend einem vorzüglichen Exemplar früh genommener Abdrücke in Umlauf geſezt werden möchten. Eine ſolche mit gehöriger Sorgfalt unternommene neue Auflage der Lippertſchen Abdrücke thut ſelbſt vielen Exemplaren dieſer Sammlung Noth, welche wohl auch an Orten vielfältigen Gebrauchs ohne Haupttheile, namentlich ohne die Supplemente ſich vorfindet; dagegen am Tage liegt, daß durch den Verkauf der ſämmtlichen groſſentheils ſtark abgeſtumpften Abdrücke dem Bedürfniß ſchlecht abgeholfen wird.

(Der Beſchluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 75.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 17. September 1827.

Zur Gemmenkunde.

(Beſchluß.)

Die Zahl derjenigen Lippertſchen Abdrücke, deren Originale jezt verſchwunden oder unzugänglich geworden ſind, iſt gewiß nicht gering, doch dürfte ſie, da manches Privateigenthum öffentlichen Sammlungen anheimgefallen, vieles aus allbekannten öffentlichen Sammlungen entnommen iſt, nicht ſo bedeutend ſeyn als ſie beym erſten Anblick vielleicht erſcheint. Hievon könnte man ſich leicht überzeugen, wären die öffentlichen Gemmenſammlungen der Hauptſtädte Europa's mit derſelben Kunſtliebe irgendwo zuſammengeſtellt worden, mit welcher ſie dann und wann für gemeinnützige Beſchauung in Anſpruch genommen und zur Abformung vergönnt worden ſind. Von den Gemmen der florentiniſchen und der, jezt in Neapel befindlichen, farneſiſchen Sammlung ſind die wichtigſten Stücke öfters und ſelbſt für die Lippertſche Sammlung abgeformt worden; andere dort befindliche gehören der königlich franzöſiſchen Sammlung an, und auch von dieſer ſind an mehreren Orten vollſtändige Abdrücke vorhanden. Das kaiſerliche Kabinet in Wien würde zum Behufe erneuter und vollſtändiger Abformung dem betheiligten Publikum ſo wenig unterſagt werden als die vortrefflichen, in der Farbe der Originale verfertigten und von dem regierenden Kaiſer an Papſt Pius VII. verehrten Glaspaſten jenes Kabinets (jezt in der Bibliothek des Vatikans) es ſind; und eben dieß wäre von dem kaiſerlichen Kabinet zu Petersburg zu erwarten, von welchem vorläufig ſogar die überall ängſtlicher behütete Sammlung der Spintrien in käuflichen Abdrücken verbreitet iſt. Hätte man die Abdrücke aller dieſer und mancher andern öffentlichen und Privatſammlungen unter einem Geſammtblicke vor ſich, ſo würde es nicht ſchwer ſeyn, ſie mit den Stoſchiſchen Abdrücken und den in allen dieſen Sammlungen noch nicht vorgekommenen Abdrücken der Lippertſchen Sammlung in eine einzige leichter überſchauliche zu vereinigen; nur wäre, was ſolchergeſtalt und in einzelnen Exemplaren allenfalls auch einem Privatmann möglich iſt, nach einer planmäßigen Ordnung und mit allgemeingültigen Verzeichnungen zu wünſchen, welcher Wunſch denn allerdings nur durch eine Reihe gemeinſchaftlich und gleichzeitig veranſtalteter Exemplare, durch einen Ankauf von Glaspaſten ſtatt einzelner Gyps- und Schwefelabdrücke, überhaupt nur unter hoher und vielvermögender Unterſtützung zu erreichen wäre.

Nichtsdeſtoweniger iſt die Beyſchaffung von Abdrücken jener berühmteſten Gemmenſammlungen weder hinlänglich für das Bedürfniß eines möglichſt vollſtändigen Apparats der Gemmenkunde, noch auch das ſchwierigſte Geſchäft ſolchen Zweckes. Rückſtändig wäre eine gleiche Abformung der ſchwerer zugänglichen, an Umfang und Ruf meiſt nachſtehenden, durch Einmiſchung moderner Werke häufiger entſtellten und der Kritik daher bedürftigeren Privatſammlungen, emſige Sammlung deſſen, was bereits in Abdrücken von verſchwundenen und verſchollenen Originalen hie und da aufzutreiben iſt, endlich und hauptſächlich von Seiten römiſcher Sammler und gelehrter Reiſenden eine fortwährende Aufmerkſamkeit auf den neuen und meiſt ſehr ſchnell verſchwundenen Zuwachs des Kunſthandels. Aegyptiſcher Anforderungen zu geſchweigen, obwohl bey der ſo bereicherten als geſteigerten Kenntniß der Denkmäler dieſes Landes eine Sammlung von Skarabäenabdrücken wohl auch einmal an der Zeit wäre, wenden wir unſere Blicke auf das allbetretene, für die Bearbeitung ſeiner Denkmäler aber von Wenigen benuzte Rom. Unglaublich iſt die Menge von geſchnittenen Steinen und Glaspaſten, die Jahr aus Jahr ein aus dortigen Ausgrabungen hervorgeht; und wie ſehr auch ihre ungeſichtete Maſſe ohne eine verſtändige Auswahl der durch Schönheit oder Merkwürdigkeit bedeutenden Stücke dem Forſcher wie dem Liebhaber läſtig fallen müßte, ſo wird doch künftig, wie zeither, gar vieles Wichtige der Beſchauung und ſelbſt der Kunde verloren gehen, wenn man die Abformung wichtiger Stücke dem günſtigen Zufall oder der launiſchen Willkür einiger Formen überläßt. Namentlich werden bey ſolcher Willkür die antiken Glaspaſten zurückgeſezt, deren faſt durchgängig rauhe und beſchädigte Oberfläche dem gefälligen Anſehen wenig entſpricht, welches für käufliche Abdrücke verlangt zu werden

pflegt. An ſchönen und merkwürdigen Vorſtellungen eben ſo reich, nach Maßgabe ihres werthloſen Materials aber ungleich zahlreicher als die geſchnittenen Steine, hat dieſe Klaſſe von Denkmälern bey größerem Umfang eine gleiche Wichtigkeit für die Forſchung als jene Denkmäler eines edleren Stoffes: dafür kann jezt das Stoſchiſche Kabinet zeugen, in deſſen Sammlung bey billiger Mehrzahl geſchnittener Steine mit Recht auch zahlreiche und auserleſene Paſten aufgenommen ſind. Indeß werden dieſe Denkmäler ihres geringen Preiſes wegen von den römiſchen Kunſthändlern ſelbſt wenig geachtet und ausgeboten; häufigeer Nachfrage und ein etwas geſteigerter Preis kann wenigſtens ihre Mehrzahl vor dem Untergang retten. In beyden Beziehungen hat, nachdem lange Zeit hindurch kein Sammler oder Forſcher in dieſer Gattung ſich ausgezeichnet hatte, der Eifer des verſtorbenen Bartholdy *) auf Kunſthändler und Sammler gewirkt; aber nachdem man nun nicht gerade mehr zu klagen hat, daß die Tauſende antiker Glaspaſten, die ſammt vielen geſchnittenen Steinen ohne Kunſtwerth Jahr aus Jahr ein in der Umgegend Roms gefunden werden, theils als Raritäten, theils nicht einmal als ſolche verkramt und in den Kehricht geworfen werden, iſt die gelehrte Beſchäftigung mit ähnlichen Denkmälern doch um Weniges gebeſſert. Der Zufall muß entſcheiden, ob Denkmäler, in welche zahlreiche Reiſende ſich theilen, hie und da zur öffentlichen Kunde gelangen oder ſpurlos verſchwinden ſollen; das liegt am Tage und wäre mit nicht wenigen Beweiſen zu belegen **), wie im Verhältniß zu dieſer ungeheuren und zur Zeit noch nirgends überſchaulichen Maſſe der in antiken Paſten erhaltenen Gemmenvorſtellungen der bildliche Vorrath, den die Sammlungen unſerer Abdrücke gewähren, und ſelbſt der, den die verſammelten Abdrücke aller größeren zeitherigen Sammlungen gewähren würden, von ſeiner möglichen Vollſtändigkeit noch weit entfernt ſey, die Bearbeitung deſſelben aber durch das Bewußtſeyn ihres beſchränkten und oft von der glücklichen Aufmerkſamkeit des nächſten Reiſenden zu beſchämenden Stoffes nothwendig ſehr zurückgehalten und entmuthigt werden müſſe.

Und ſo ſchließen wir dieſe Betrachtungen über den Bildervorrath der Gemmenkunde, wie wir ziemlich jede Betrachtung über irgend ein Fach bildlicher Alterthumskunde beſchließen möchten, mit dem eifrigen und nicht genug zu wiederholenden Wunſch, ſtatt einer und der andern Auswahl, des in einer gewiſſen Zeit vorgekommenen Materials, endlich einmal eine möglichſt vollſtändige und ſofort planmäßiger geordnete materiale Grundlage jenes reichhaltigen und anziehenden Studiums zu gewinnen. Die Denkmäler der Plaſtik haben den eigenthümlichen Vortheil, in unmittelbaren und ungetrübten Abdrücken ſich zuſammenreihen zu laſſen; aber, wie es neben den wiſſenſchaftlichen Sammlungen jeder Art, deren unſere Zeit ſich rühmen darf, ſchon längſt zu erwarten ſtand, alles eigenthümlich Wichtige von Statuen und Reliefs großen und geringen Umfangs nach Marmor, Erz und Thon abgeformt und in einem archäologiſchen Muſeum vereinigt zu ſehen, hat man ein ſolches, für das erſte Gedeihen eines ſeit Winckelmann anerkannten Studiums unerläßliches Unternehmen zeither ſelbſt in derjenigen Gattung von Denkmälern unterlaſſen, deren ganzer übriggebliebener Vorrath ſich in einigen kleinen Käſten vereinigen läßt. Während Viele, die einmal in Winckelmann und Visconti blätterten, keine Scheu tragen über Kunſtwerth und Bedeutung alter Denkmäler, in der Geſellſchaft, wie auf der Gelehrtenbank mitzuſprechen, möchte der redliche Forſcher gar oft verſtummen, wenn er, dem Mittelpunkt der Antiken entrückt, nicht blos die Kunde des neu zugewachſenen Stoffes vermißt, ſondern, der in weiteſter Entfernung möglichen Hülfsmittel gleicherweiſe entbehrend, über beliebige Denkmäler des Alterthums urtheilen ſoll, wie über abgeriſſene Glieder eines noch lebendig vorhandenen Körpers. Vor großen Gewährsmännern der Archäologie pflegt man ſich oft nur darum zu bücken, weil ſie, in Italien lebend, die Denkmäler länger und öfter beobachten konnten; aber ſollte auch wirklich das Gedeihen irgend eines gründlichen Studiums von einem vorzugsweiſe begünſtigten Ort abhängig bleiben müſſen, ſo würde dennoch dem Studium, von welchem wir reden, durch eine planmäßige Verbreitung zahlreicher Abdrücke von Antiken und Antikaglien

*) Obwohl Bartoldy, im Begriff ſeinem Werk über antike Glasbereitung und Glasdenkmäler die lezte Feile zu geben, durch den Tod überraſcht wurde, ſo iſt doch zu hoffen, daß dieſes, ſchon früher zum Behufe des Drucks abgeſchloſſene Werk voll reichhaltiger Beobachtungen und Unterſuchungen dem Publikum nicht vorenthalten werden wird. Ein großer Theil der darin erläuterten Glaspaſten iſt bereits in der Größe des Originals, mithin in reich angefüllten Kupfertafeln geſtochen, und enthält nach einer zweckmäßigen Anordnung der bildlichen Vorſtellungen die bedeutendſten Stücke von Bartholdy's reicher Sammlung ähnlicher Denkmäler. Was ſich in dieſer Gattung noch gegenwärtig in Rom ſammeln läßt, geht am beſten aus jener vortrefflichen, im Jahr 1823 an den k. k. Generallieutenant Baron v. Koller überlaſſenen und nun in Böhmen unter deſſen gleichfalls verwalteten Schätzen befindlichen Sammlung, ſo wie aus den in wenigen nachfolgenden Jahren von Bartholdy aufs neue geſammelten großentheils höchſt ausgezeichneten Glaspaſten hervor, deren Verzeichniß ſo eben erſchienen iſt. (Museo Bartoldiano descritto da T. Panofka. Berlino 1827. 8. p. 103—106. 170—176.)

**) Da Beweiſe dieſer Art den Raum einer Anmerkung zu überſchreiten pflegen, ſo verweiſen wir den Leſer auf jene Ausführung, wie die bisher unentſchiedene Bildungsweiſe der Venus Libitina ſich faſt ausſchließlich aus Gemmen und hauptſächlich aus Glaspaſten nachweiſen laſſen, die wir in Nro. 69. und 70. gegeben haben.

ein größerer Gewinn allgemeiner Theilnahme und mehrſeitiger Beſtrebung erwachſen, als wenn Schaaren von Archäologen in Italien lebten. Dieſer Erwägung deſſen, was der kunſtgeſchichtlichen Alterthumskunde zunächſt Noth thut, iſt von hohem Kunſteifer neuerdings mehrfach begegnet worden: die Vertheilung größerer Abgußſammlungen und nun der Abdrücke des Stoſchiſchen Kabinets an die höheren Bildungsanſtalten des preußiſchen Staats dürfen wir als ein Unterpfand betrachten, wie Deutſchland dießmal früher als die verſchwenderiſche Kunſtbeſchützung Frankreichs und Englands einem Studium, das ſein Winckelmann gründete, zur endlichen Möglichkeit ſeines Gedeihens verhelfen wird.

Geſchrieben im Juli 1827.

H. N. G.

Kopien alter Münzen von der Hand des Hofrath Becker in Offenbach bey Frankfurt a. M. *)

Von Dr. Dorow.

Durch Seſtini's Werk sopra i moderni falsificatori di medaglie greche antiche nei tre metalli a descrizione di tutte quelle prodotte dei medesimi nello spazio di pochi anni, **und Böttigers Aufſatz im Abendblatt Nr. 5.** 1827 ſind die Beckerſchen Münzen in einer ſolchen Art öffentlich zur Sprache gebracht, daß ich, im Beſitz ſehr genauer Notizen darüber, auch ein Wort zufügen möchte.

Früher als Seſtini's obengedachtes Werk erſchienen, welches überdem in keiner Hinſicht vollſtändig und genügend iſt, um die Beckerſchen Münzen kennen zu lernen, ſondern dieſe für die Alterthumswiſſenſchaft hochwichtige Angelegenheit nur noch verwirrter und zweifelhafter macht, — ſchon viel früher theilte mir Hr. Becker mit, daß er an Seſtini in Hedervar beym Grafen Wiczai über ſeine geprägten Münzen Notizen gegeben habe, und ſtellte mir den Geſichtspunkt auf, aus welchem er die Suite der Kopien alter Münzen, die er verfertigt, betrachtet wiſſen möchte. Da Becker über dieſen Gegenſtand ſehr offen geſprochen und auch an Niemanden Kopien dieſer Münzen verweigert, ja ſelbſt unter gewiſſen Bedingungen nicht abgeneigt iſt, die Stempel ſelbſt zu verkaufen, ſo iſt nicht einzuſehen, warum, träfe ſelbſt auch ein Vorwurf aus früherer Zeit den talentvollen, kunſtgeübten Verfertiger, man dieſes nicht gern vergeſſen und ſich an Erklärungen deſſelben aus der jüngſt verfloſſenen Zeit halten ſollte, nicht aber Angriffe wie Seſtini formiren und als Eigen Ergründetes hervorbringen, was man doch allein vom Künſtler ſelbſt erfahren!

Dieſe von Becker gemachte Suite alter Münzen, ungefähr 300 Stück, ſollte dergeſtalt das Zeitalter nachahmen, daß ſelbſt ein kunſtgeübtes Auge ſolche für Ueberbleibſel des Alterthums halten müßte, und den Zweck haben, die Geſchichte der Kunſt in ihrem Entſtehen, ihrem Fortſchritte bis zur höchſten Vollkommenheit, ihrem allmähligen Wiederverfall bis in das nahe Mittelalter und dann das Wiedererheben derſelben zu dem Geſchmacke der neueſten Zeit anſchaulich zu machen. Becker führt zum Beweiſe, daß ſolches der einzige Zweck ſeiner Arbeit geweſen und daß er mit dieſer Suite nicht beabſichtigt habe, einen üblen Gebrauch zu machen, ſondern daß ſie allein zu einem Ueberblick der Geſchichte der Kunſt beſtimmt, folgendes an: nämlich, daß mehrere gemeine Münzen, wie z. B. Alexander magnus, Neapel und andere mehr dabey befindlich wären, die ächt oft wohlfeiler zu finden, als um den Preis, wie ſolche vom Verfertiger verkauft wurden. Ferner verſichert Becker, daß er ſtets um beſtimmte Preiſe ſeine Münzen verkauft habe und nie nach den Mionnet'ſchen Feſtſetzungen: z. B.

Mithridates	bey Mionnet	frs.	800	bey Becker	fl. 10	
Heliocles Rex bactr.	—	frs.	800	— —	fl. 10	
Nicomedes II. Rex bithyn.	—	frs.	1000	— —	fl. 22	
Seleucus II. Rex syr.	—	frs.	1200	— —	fl. 25	

Wäre es alſo auf ein Falſum abgeſehen, um viel Geld dabey zu gewinnen, ſo würde er zwey, drey Stück

*) Dieſer Aufſatz enthält manche intereſſante Notizen über einen Gegenſtand, der die Münzkenner vielfach angeht, und lange Zeit aus Scheu und Schonung nicht öffentlich zur Sprache gebracht worden iſt. Da wir gern jeder Stimme ihr Recht laſſen, wollen wir dieſer, die offenbar einer ſchlimmen Sache das Wort führt und frühere Vergehungen mit dem Mantel der Liebe zu bedecken ſucht, den Raum nicht verweigern. Nur bitten wir, die Anſichten des Vfs. nicht mit den unſrigen zu verwechſeln. Wir finden es ſonderbar, daß Hr. Becker einen kunſtgeſchichtlichen Zweck bey ſeinen Fabrikaten gehabt haben ſoll, da dieſelben doch lange Zeit unter der Hand als ächte antike Münzen an Sammler und Kabinette verhandelt wurden; daß den Regierungen gerathen wird, Hrn. Beckers Stempel zu kaufen, während es wohl am beſten wäre, dieſen kunſtgewandten Mann als Medailleur anzuſtellen, um ſein Talent für unſre Zeit zu benutzen und ihn von weiterer Nachbildung antiker Münzen abzuhalten. — Von großem Intereſſe wäre es, wenn ein Numismatiker, der mit dem ganzen Getriebe der weit verbreiteten Nachfälſcherey antiker Münzen bekannt iſt, einmal berechnen wollte, welcher Schaden den Kabinetten aus denſelben entſtanden, und dieſe Angelegenheit aus rechtlichem und wahrhaft wiſſenſchaftlichem Geſichtspunkte beleuchten möchte. Denn wir können uns nicht überzeugen, daß Hrn. Beckers nachgebildete Münzen zu anderem Behufe dienlich ſeyn ſollten, als nun in den Kabinetten Aechtes von Falſchem zu unterſcheiden. Für Lehranſtalten würden Paſten, von ächten antiken Münzen genommen, ohne Zweifel eben ſo zweckmäßig und weniger koſtſpielig ſeyn.

Red.

dieſer Münzen zum Mionnetſchen Preiſe verkauft, nicht aber den Handel in gedachter Art getrieben haben. Sind nun Unwiſſende oder ſich ſehr klugdenkende durch Kunſthändler mit dieſen Münzen angeführt worden, ſo wäre dieſes, meynt Becker, nicht dem Verfertiger zur Laſt zu legen. Von allen Billigdenkenden glaube ich nicht mißverſtanden zu werden, wenn ich jezt dieſe Angelegenheit in dem Sinne des Künſtlers zur Sprache bringe und alles Gehäſſige daraus zu verbannen bemüht bin, da Beckerſche Münzen nunmehr, nachdem der Verfertiger ſelbſt die Sache in einer ſolchen Art offenkundig gemacht, nicht mehr täuſchen können, und wer ſich nun noch damit täuſchen läßt, nichts beſſeres verdient, da Jedermann ſich in den Stand ſetzen kann, ſie genau kennen zu lernen, beſonders jedes groſe Münzkabinet.

Die Suite der Beckerſchen Münzen beſteht aus 110 Stück griechiſchen Münzen, welche mit den älteſten Primitivmünzen anfangen, zum ernſten Styl, von dieſem zur ſchönſten Kunſtepoche übergehen und endlich ſich dem allmähligen Verfall der Kunſt nähern.

An dieſe Epoche ſchließt ſich eine Series römiſcher Münzen, beſtehend aus 125 Stück. Dieſe fängt mit einigen auserleſenen Familienmünzen an und geht durch die ganze Kaiſerſuite hindurch bis zum Kaiſer Olybrius und Glycerius, ſo daß ſie den Gang der Kunſt durch einen Zeitraum von 500 Jahren hindurch darſtellt.

Nach dieſen kommt eine Series von 24 Stück, eine beynahe vollſtändige Suite der gothiſchen Könige in Spanien mit Liuva I. anfangend und mit Rodericus ſchließend.

An dieſe reiht ſich eine Suite von Solidis des Mittelalters, meiſtens von deutſchen Kaiſern, beſtehend in 24 Stück, welche mit Pipin und Karl dem Großen anfängt und mit einigen ausgezeichneten Medaillen von Rudolph von Habsburg endet.

Von da geht die Suite in einigen höchſt ſeltenen Thalern und Medaillen aus dem 15ten, 16ten und 17ten Jahrhundert über, und beſtehet aus ungefähr 8 Stücken.

Das Ganze ſchließt ſich endlich mit einem Anhang von 10 Stück Noth- und Belagerungsklippen aus den zwey verfloſſenen Jahrhunderten.

Wohl darf ich nicht noch bemerken, daß die ſämmtlichen in Stahl geſchnittenen Stempel zu dieſen Münzen vorhanden ſind, und nicht genugſam konnte ich die Kunſt und das ſeltene Talent des Verfertigers bey Betrachtung dieſer beynahe 600 Stempel, bewundern, — eine Suite Münzen und Medaillen, welche den Namen des Künſtlers gewiß verewigen!

Bis jezt iſt über dieſe Angelegenheit in der Art noch nicht öffentlich verhandelt worden, und auch noch kein öffentliches Ausbieten zum Ankauf dieſer Suite erfolgt, und zwar aus der Urſache, weil, allein durch mündliche Mittheilungen veranlaßt, ſchon jezt von allen Orten Beſtellungen darauf eingehen; in Silber iſt ſie für den Preis von 300 Dukaten zu erhalten.

(Der Beſchluß folgt.)

Bayern.

Se. Maj. der König hat an Seinem Geburts- und Namensfeſte, den 25. Auguſt, in Brückenau den Grundſtein zu dem Kurſaale gelegt, welcher nach dem Plan und unter der Leitung des königlichen Hofbau-Ingenieurs Guttenſohn ausgeführt wird. Hr. Guttenſohn war bekanntlich früher in Rom mit Hrn. Knapp zur Herausgabe eines Kupferwerks über die römiſchen Baſiliken, welches in der Cotta'ſchen Buchhandlung erſcheint, und mit Hrn. Thürmer für ein anderes über die Arabeskenverzierungen der Villa Madama und der vatikaniſchen Logen vereinigt.

An demſelben Tage, 25. Auguſt, wurde am Untersberge bey Reichenhall eine Denkſäule eingeweiht, welche Sr. Maj. dem König als Denkmal der Dankbarkeit von dem Arbeitsperſonale der königlichen Marmorbrüche daſelbſt errichtet wurde. Bekanntlich ſind dieſe Marmorbrüche erſt durch die großen Bauten Sr. königl. Maj. wieder in lebhaften, für das Wohl der angränzenden bayeriſchen Unterthanen äußerſt förderlichen Betrieb geſezt worden. Die prächtige Façade an der Glyptothek, der Portikus am großen Theater in München ſind aus dieſen Brüchen.

Die Kritiken der Bamberger Kunſtausſtellung in Nro. 48. und 61. des Kunſtblatts betreffend.

In einem aus Bamberg eingegangenen, mit Namensunterſchrift verſehenen Aufſatze wird die Redaktion aufgefordert zu bezeugen, daß die erſte Kritik der Bamberger Ausſtellung in Nro. 48. nicht von Hrn. Friedrich Karl Rupprecht daſelbſt herrühre. Da die ganze durch jene zwey Artikel entſtandene Streitigkeit das größere Publikum nicht mehr intereſſiren kann, auch der vorliegende Aufſatz faſt allein mit den einzelnen und perſönlichen Verhältniſſen des Bamberger Kunſtvereins ſich beſchäftigt, ſo ſind wir außer Stande ihm eine Stelle im Kunſtblatt anzuweiſen, bezeugen aber mit Vergnügen und der Wahrheit nach, daß wir von keinem Antheil des Hrn. Rupprecht an dem fraglichen Aufſatz Kenntniß erhalten, und derſelbe niemals etwas ohne ſeines Namens Unterſchrift für das Kunſtblatt eingeſendet habe.

Die Redaktion.

Nr. 76.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 20. September 1827.

Ohmachts Werkſtätte im Auguſt 1827.

Von Karl Buchner.

Ohmachts Werkſtätte findet ſich dicht am Straßburger Münſter. Sie iſt in die Außenſeite des Münſters ſelbſt eingebaut und von Werkſtätten der Handwerker, vom Getreide und Feilſchen eines lauten Tags, von Andächtigen und Almoſenfordernden umgeben. Auch von Auſſen hat ſich jene Werkſtätte eine gewiſſe Stille bewahrt. Muſen, Grabmäler, Büſten, Medaillons, Statuen aller Art ſind daraus hervorgegangen — die Wohnung der Muſen, die Vorhalle von Todtengewölben, die bedingende Stuſe zum Pantheon geiſtvoller, edler und guter Menſchen kann unmöglich äußerlich als lärmende ſich ankündigen. Die unteren Fenſter der Werkſtätte ſind verhängt. Vom oberen Seitenfenſter bringt das Licht herein. Wenn dieſe Beleuchtung die künſtleriſch-angemeſſenſte iſt, ſo ſey dem Kunſtfreunde vergönnt, auch noch etwas Anderes in dieſer Beleuchtung, die von oben kommt, zu ſuchen und zu finden. Droben in der Höhe wirbeln ſich die Glockentöne des trefflichen Münſters, droben, auf dem einzelnen Thurme, der nur deßwegen vielleicht der einzelne blieb, weil er der einzige ſeyn ſollte, ſtehen die köſtlichen, alten Geſtalten, droben wird die ganze reiche Ausſicht panoramiſch aufgefaßt und die ausgeſtreute Pracht der Landſchaft und ehrwürdiger Erinnerungen in einen wirkſamen Fokus vereinigt. Darf nicht alles dieſes in Beziehung geſezt werden zur Werkſtätte des Meiſters?

Von oben alſo bringt das Licht herein. Schon ſo manches ſchöne Bild iſt von dieſem Lichte und dem kunſtfertigen Meiſel des wackern Ohmacht belebt worden, Gerade jezt ſtand eine jugendliche Flora, theilweiſe vollendet, in dieſem Lichte. Etwas vorwärts geneigt hält ſie in der linken Hand einen Blumenzweig, die Rechte hat davon abgepflückt und ſchon iſt ſie über die Stirne gebogen, um in den Blumenkranz, dieſes eigenſte Diadem der Flora, jene abgepflückte Blüthe einzuflechten. Die Geſtalt iſt äußerſt lieblich, weich und gefällig, die Bekleidung züchtig in griechiſchem Styl, der Marmor von Carrara. Nahe dabey — noch auf der Staffeley des Bildhauers — fand ſich ein Medaillon in weißem Marmor. Ein ſchöner, geiſtvoller, nur wenig ältlicher Mannskopf in antikem Styl. Es iſt René-Richard Caſtel, geboren zu Vire in Frankreich im Jahre 1758. — Zögling des Collegs Ludwigs des Großen zu Paris, Maire von Vire, 1791 Mitglied der geſetzgebenden Verſammlung, wurde er ſpäterhin Profeſſor der ſchönen Wiſſenſchaften an jenem Colleg und alsdann General-Inſpektor der Univerſität, Studien-Inſpektor in Paris und Inſpektor der königlichen Militärſchulen. Im Jahre 1797 erſchien ſein Gedicht über die Pflanzen, im Jahre 1805 ſein Gedicht über den Wald bey Fontainebleau. Seine Naturgeſchichte Buffons, nach dem Syſtem des Linné, bezeichnet noch poſitiver die Lieblings- und Hauptrichtung ſeiner Studien, und P. Turpin hat, unter großer Lobpreiſung, zweyen Pflanzen, zur Klaſſe der Octandrien gehörig, den Namen Caſtela gegeben. Eine dieſer Caſtelen, Castela erecta, und auf den caraibiſchen Inſeln zu Hauſe — während die andere, Castela depressa, auf Hiſpaniola ſich findet — hält jene Flora in der linken Hand. Welche größere Huldigung konnte der Pflanze und mittelbar dem Namenſpender der Pflanze dargebracht werden, als daß Flora, dieſe reiche Mutter und Pflegerin ſo vieler Kinder, gerade jene Caſtela unter ihren Hauptſchmuck aufnimmt? Gewiß zugleich eine ſinnvolle Huldigung, die nicht beſſer aufgefaßt, nicht beſſer ausgeführt werden konnte.

Zunächſt war auch Ohmacht mit einem Medaillon beſchäftigt, das eine Mutter mit fünf Kindern vorſtellte, die nun theils geſtorben, theils in höhere Lebensalter vorgerückt ſind. Die Kinder ſind gefällig um die Mutter gruppirt, es ſind Glieder der Familie Schaumburg und das Medaillon ſelbſt iſt für eine Kapelle beſtimmt. Noch andere bildhaueriſche Arbeiten fanden ſich im Gemach. Zulezt beendigt waren die Büſten zweyer Straßburger Gelehrten, die eine in Marmor, die andere in Sandſtein; beyde Gelehrte ſind, wenn ich nicht irre,

geſtorben, und ihre Namen Herrmann und Levrault. Außerdem waren noch einige Gypsabdrücke antiker Statuen zu ſehen, eine Hebe Ohmachts, bereits theilweiſe in Marmor ausgeführt, aber nunmehr auf die Seite geſchoben, und ein Gypsabguß der Büſte Klopſtocks, deren Original von Ohmacht ſelbſt verfertigt und nach Dänemark an irgend einen vornehmen Gönner Klopſtocks — ich glaube, an den König oder den Kronprinzen — verkauft wurde. Es liegt nicht im Plane dieſes Aufſatzes, von Ohmacht ſelbſt ausführlicher zu reden; als Menſch, als Künſtler, als Bürger ſeine Würdigung zu verſuchen. Nur der großen Achtung ſey gedacht, welche Straßburgs Einwohner, mit aufrichtigem Gefühle, dieſen Eigenſchaften zollen, nur der Freundlichkeit, Anſpruchloſigkeit und herzlichen Biederkeit, welche auch den Fremden ſo bald für den Menſchen Ohmacht einnimmt. Straßburg iſt am Reichſten mit den Werken ſeines Bürgers ausgeſchmückt.

Die Thomaskirche, die neue Kirche, das Schauſpielhaus hat des Schönen Viel von ihm aufzuweiſen, aber auch andern Städten iſt ihr Theil geworden, und an dieſen Leiſtungen wird die ſpätere Kunſtgeſchichte ihr Urtheil noch ſicherer prüfen können.

Nach der Aeußerung des Meiſters laſſen ihn ſeine Geſundheitsumſtände nicht immer ſo arbeiten, wie er wünſchte. Möge dieſe Geſundheit ſich feſtigen, möge Ohmachts alternder Körper noch lange aus dem friſchen, verjüngenden Quelle der Kunſt Lebenskraft und Heiterkeit trinken.

Aus Letronne's Briefen über die von H. Paſſalacqua aus Aegypten mitgebrachten Handſchriften.

Der griechiſche Papyrus, deſſen Inhalt unten mitgetheilt wird, trägt viel zur nähern Kenntniß des bürgerlichen Lebens der Aegypter bey, und zwar ſowohl bevor, als auch nachdem fremde Herrſchaft ihre Einrichtungen und Sitten änderte. Die Schrift deſſelben nähert ſich der, welche ich (in meinen Récherches pour servir à l'hist. de l'Égypte) cursive posée genannt habe, im Gegenſatz der cursive expédiée, die nicht ſo gut zu leſen und in vielen Papyrus, namentlich in den von den HH. Böckh und Buttmann entzifferten, gebraucht iſt. Sie ſteht in der Mitte zwiſchen der auf dieſem Papyrus und der in den Inſchriften auf der kanopiſchen Goldplatte, auf dem Mumienkaſten von Petemenon, auf dem der Mumie von Senchoſis in der Drovetti'ſchen Sammlung und in mehreren Handſchriften von Herkulanum, die mir zu Alexandria geſchrieben ſcheinen. In der zweyten Linie ſtand ein Eigenname, der nicht zu ergänzen iſt, mit Ausnahme dieſes Punktes ſcheint die Inſchrift folgendermaßen wiederhergeſtellt werden zu können.

1. Τιμόξενος Μοσχίωνι *)
2. χαίρειν ..... ὁ ἀπο-
3. διδούς σοι τὴν ἐπισ-
4. τολὴν, ἐστὶν Φίλωνος
5. ἀδελφὸς, τοῦ μετὰ
6. Λύσιδος ἐπιστο-
7. λογράφου. Φρόντισον
8. οὖν ὅπως μὴ ἀδικη-
9. θῇ ὁ ἄνθρωπος καὶ
10. γὰρ ὁ πατὴρ αὐτοῦ
11. ἐστὶν ἐνταῦθα
12. περὶ Πετόνουριν
13. τὸν δευτερεύοντα.
14. Ἀπεδόθη τάδ' αὐ-
15. τῷ καὶ τὸ σύμβολον
16. τῶν ἐμῶν (?)
17. ἔῤῥωσο.

Dem Anſehen und der Form der Buchſtaben nach iſt dieſe Handſchrift aus der Lagidenzeit; Timoxenus empfiehlt darin an Moſchion eine Perſon, deren Name die Lücke der zweyten Linie einnahm. In dieſer Lücke konnten etwa 6 Buchſtaben, der erſte iſt deutlich ein M, der letzte ein Σ, in der Mitte ſieht man noch Spuren der Buchſtaben OC. Timoxenos und Moſchion mögen hohe Beamte unter der griechiſchen Verwaltung Aegyptens geweſen ſeyn, die aber in vertrauten Briefen ihre Titel aufzuzählen unterließen. Der Empfohlene mag keine bedeutende Perſon geweſen ſeyn, denn ſeine Anempfehlung ſtützt ſich blos auf den Rang ſeines Bruders und Vaters, und dazu kommen noch die Worte: „daß dem Menſchen nichts zu Leid geſchehe", ſogar das Wort ἄνθρωπος deutet hier auf einen niedern Rang. Immerhin waren ſeine Eltern nicht ſo unbedeutend, und ſein Bruder Philon war als Epiſtolograph bey einem griechiſchen Beamten Lyſis oder Nyſis angeſtellt (der Name Nyſis iſt mir aber ſonſther nicht bekannt). Die Epiſtolographen führten oft den Titel „Verwandter des Kö-

*) Timoxenos dem Moſchion, ſeinen Gruß:
[ ]. Ueberbringer dieſes Briefes iſt Philon's Bruder, der Briefſchreiber bey Lyſis. Sorge dafür, daß dem Menſchen nichts zu Leid geſchehe, zumal da ſein Vater hier bey Petonuris, dem zweyten iſt. Dieſer Brief iſt ihm übergeben worden, wie auch das Symbol der Meinigen. Lebe wohl.

nigs", welcher in Aegypten zur Zeit der Griechen eine Art Adel ausgedrückt zu haben ſcheint; Philon war demnach ein Mann von Wichtigkeit. Philon's Namen und Amt zufolge würde man den Ueberbringer des Briefes für einen Griechen halten, doch werden wir unten ſehen, daß er faſt gewiß ein Aegypter war. Alsdann wäre Philon entweder ſelbſt ein Aegypter, worunter viele ſich einen fremden Beynamen gaben, und Philon wäre beym Griechen Lyſis öffentlicher Sekretär geweſen, der die Cirkulare und Verwaltungsdepeſchen ſchrieb oder überſezte, ſo wie die Kaiſer und die Statthalter der Provinzen Leute ab epistolis graecis hatten; aber man könnte einwenden, daß, wenn auch Kontrakte und Privatakte auf Griechiſch und Aegyptiſch geſchrieben waren, dieß nicht bey den griechiſchen hohen Beamten ſtattgefunden haben müſſe, ja daß nach dem Obelisken von Philä u. a. zu ſchließen das Gegentheil der Fall war; — oder, was wahrſcheinlicher, ἀδελφός bedeutete hier (ſ. die angeführten Récherches, S. 8 — 10) Vetter, wie die Lateiner frater für frater patruelis gebrauchten. Alsdann wäre der Ueberbringer Sohn eines Aegypters und einer Griechin, welche Philon's Tante war. Dafür ſpricht auch, daß ſein Vater unter einem ägyptiſchen Beamten ſtand, und ſo erklärt es ſich, wie der Bruder eines Epiſtolographen nichts weiter war als — Dorfſchreiber. Lyſis aber mußte ein wichtiger Beamter ſeyn, denn er hatte einen Epiſtolographen, er mag, wie auch Timorenos und Moſchion, Nomarch oder Strategos geweſen ſeyn.

Petonuris, der δευτερεύων, konnte Unter-Nomarch oder Untercivilſtatthalter des Nomos ein, deſſen Nomarch Timorenos war. Alsdann könnte man ſchließen, unter der griechiſchen Regierung ſeyen die Oberhäupter der Nomen Griechen und die Unterbefehlshaber Aegypter geweſen, wie wir ſehen, daß von der erſten Zeit der römiſchen Herrſchaft an die Nomarchen Griechen waren; die Römer behielten in dieſer Hinſicht wohl das Alte bey, und ſezten nur über die aus mehreren Nomen beſtehenden Landesabtheilungen römiſche Epiſtrategen.

Σύμβολον τῶν ἐμῶν, wenn man ſo leſen darf, heißt: Siegel, oder auch, tessera meiner Familie. Es kann von einem beſonderen Zeichen die Rede ſeyn, welches dem Ueberbringer mit dem Briefe zugleich zugeſtellt wurde.

Das cylinderförmig zugerollte Billet hatte neben dem Siegel einige Schriftzeichen, die wahrſcheinlich Μοσχίωνι zu leſen ſind. Der ganze Papyrus gibt ein Beyſpiel von einem Empfehlungsbriefe, dergleichen die Regierungsbeamte Aegyptens vor mehr als 2000 Jahren einander zuſchickten.

Er iſt verſiegelt, auf ein Schreibzeug gebunden, in einem Mumienkaſten gefunden worden. Moſchion kann nicht in dieſem Kaſten gelegen haben, denn für ihn hatte der Brief kein weiteres Intereſſe. Das Siegel war noch darauf, und der Brief war demnach noch nicht eröffnet. Aber irgend ein Umſtand konnte den Inhaber hindern, ihn abzugeben, er behielt ihn und ſtarb; ſeine Familie fand die Empfehlung an einen ſo bedeutenden Mann und ſchloß ſie mit in den Sarg ein. Man hat das Billet vielleicht eröffnet und drauf wieder verſiegelt. Ein Papyrus der Cailliaud'ſchen Sammlung gleicht an Größe und Form dem von Paſſalacqua und iſt auch verſiegelt; die Aufſchrift iſt demotiſch. Ein anderer Papyrus von Paſſalacqua aus einem Mumienkaſten war unverſiegelt, der obere Theil aber mit einigen vom Uebrigen verſchiedenen Zeilen, beſonders zugerollt und verſiegelt. Das Siegel mag auf irgend einen Gebrauch Bezug haben.

Das erwähnte Schreibzeug konnte nicht für griechiſche Papyrus gebraucht werden. Dieſe wurden, der Buchſtabenform nach zu ſchließen, nicht mit dem Stylus, ſondern mit dem Calamus geſchrieben, und haben alle ſchwarze Dinte, während dieſes Schreibzeug ſchwarze und rothe Farbe enthält, welche man in den hieratiſchen und demotiſchen Papyrus findet. Man that in die Mumienkaſten Werkzeuge und Geräthſchaften, welche den Stand des Verblichenen andeuteten oder von ihm während ſeines Lebens gebraucht wurden. Demnach war der Ueberbringer des Briefes, Schreiber, ein königlicher, oder, der Geringfügigkeit des Schreibzeugs nach, vielmehr Ortsſchreiber (τοπο- oder κωμογραμματεύς). In den Sarg eines Griechen konnte man keine Geräthſchaft thun, deren er ſich nie bediente, und daraus habe ich auch geſchloſſen, daß der Ueberbringer nur ein Vetter Philon's war.

Kopien alter Münzen von der Hand des Hofrath Becker in Offenbach bey Frankfurt a. M.

Von Dr. Dorow.

(Beſchluß.)

Der Vortheil, den jezt dieſe Münzen zu verſchaffen im Stande ſind, iſt ſehr groß und beſonders in den öſterreichiſchen und ruſſiſchen Staaten bereits erkannt, denn vielfache Aufträge erhält, wie man hört, Hr. Becker von den höhern Lehranſtalten, welche dieſe Suiten zur Belehrung und zum Unterricht der Jugend verwenden

wollen. — Welche Annehmlichkeit gewährt es ſelbſt dem Liebhaber der Kunſt für die gedachte Summe eine Suite der wohlerhaltendſten antiken Münzen zu erlangen, die in Originalien wohl nie ſo beyſammen zu finden ſeyn möchte, und welche überdem die Summe von beyläufig Frs. 72.000 erfordern würde; endlich iſt vorzüglich die Erweiterung der Kenntniß alter Münzen zu berückſichtigen, indem mit Gewißheit vorausgeſezt werden darf, daß jeder Kenner, jeder Liebhaber derſelben, der dieſe in ſo hohem Grade vollkommen nachgemachte Suite gehörig ſtudirt, und nothwendig alle an Wahrheit und Charakter weit unter dieſer ſtehenden theils ältern, theils neuern Nachahmungen auf den erſten Blick erkennen und ſo zur genaueſten Kenntniß der wirklichen alten Münzkunde und zur abſoluten Entſcheidung über ihre Aechtheit gelangen wird.

Somit glaube ich möchte es jezt eine unerläßliche nothwendige Pflicht für jedes große Münzkabinet werden, mit Hrn. Becker Frieden zu ſchließen und mit ihm in Verbindung zu treten, damit deſſen von ihm gefertigten ſich vielleicht darin befindenden Münzen ausgeſchieden und zu der Suite ſeiner Münzen gefügt werden, welche jede höhere Lehranſtalt unzweifelhaft anzulegen jezt Anſtalt machen muß. Wie ſehr, ſelbſt große berühmte Münzkenner ſich täuſchen und irren können, nachdem Becker mit demſelben ſogar über ſeine Münzen weitläufig geſprochen und ſie ihnen vorgelegt hat, beweiſt das obenerwähnte Werk von Seſtini, worüber wir noch intereſſante und belehrende Mittheilungen von Becker zu erwarten haben.

Nun noch zu dem wichtigſten Umſtande bey dieſer Angelegenheit, nämlich zu den 600 Stempeln dieſer Münzen! Wo ſollen dieſe bleiben nach dem Tode des jetzigen Eigenthümers, und welcher ſchädliche Mißbrauch kann dann wirklich für die Wiſſenſchaft davon gemacht werden, wenn ſie zerſtreut, in fremde, vielleicht gewinnſüchtige Hände kämen?

Die Beſtellungen, welche Becker gegenwärtig auf die Suite ſeiner Münzen erhält, iſt, wie ich mich ſelbſt davon zu überzeugen Gelegenheit gehabt, zu groß, als daß er ſofort die Benutzung der Stempel aufgeben ſollte, er iſt jedoch nicht abgeneigt — wie ich ſicher weiß — einen Verkauf der ganzen Stempel-Sammlung einzugehen. Sollte dieſes nun nicht eine allgemeine Sache der Wiſſenſchaft werden? und ſollten ſich nicht die Staaten, welche für Kunſt und Wiſſenſchaft ſo viel Großes und Treffliches wirken wie Preußen, Oeſterreich und Bayern vereinigen, dieſe Stempel als gemeinſchaftliches Eigenthum in Depot zu nehmen, um freundlich jede Frage zu beantworten, jeden Zweifel zu heben, welchen die Münzkunde dieſerhalb thun möchte? jede zweifelhafte Münze könnte einer Prüfung, durch Einpaſſen in den Stempel unterworfen werden.

Möchten dieſe Zeilen Eingang und Berückſichtigung finden, ſo wie freundliche Aufnahme bey dem Künſtler, deſſen Werken ſie gewidmet ſind.

Florenz, den 30. Juli 1827.

P a r i s.

Auf Befehl der Regierung wird des verſtorbenen Denon's Bruſtbild aus Marmor im Muſeum aufgeſtellt, um das er ſich ſo viele Verdienſte erworben hat.

Hr. Duchesne der Aeltere, Aufſeher an der königlichen Bibliothek und Konſervator des Kupferſtichkabinets, Verfaſſer des Werks über die Niellen (Essai sur les Nielles), für welches er von Sr. Majeſtät dem Kaiſer von Oeſterreich eine ſehr ſchöne goldene Medaille erhalten hat, macht gegenwärtig mit Unterſtützung von dem Miniſterium des Innern eine Reiſe durch Deutſchland, um die vorzüglichſten Kupferſtichkabinette zu beſuchen. Er iſt bereits in München angekommen, von wo er ſich nach Wien und Dresden begeben wird.

St. P e t e r s b u r g.

Mit dem September wird die hieſige Akademie der Künſte, welche ſeit 1824 den Beſuchen des Publikums geſchloſſen war, denſelben wieder geöffnet. In dieſer Beziehung hat ſie alle ausgezeichneten hieſigen Künſtler aufgefordert, die Erzeugniſſe ihres Talents ungeſäumt in ihre Säle zur öffentlichen Ausſtellung zu bringen.

B e f ö r d e r u n g e n.

Hr. Joſeph Thürmer, welcher ſeit einigen Jahren in Rom die Anſichten von Athen, in drey Heften von ihm ſelbſt radirter Blätter, dann in Gemeinſchaft mit Hrn. Fries die Anſicht des römiſchen Forums und mit Hrn. Gutenſohn das Werk über Arabesken herausgegeben, auch neuerlich an der Auffindung der etruriſchen Gräber bey Tarquinia Theil genommen hat, iſt als Profeſſor an die Akademie der Künſte nach Dresden berufen und bereits für ſeinen neuen Beſtimmungsort unterwegs.

Digitized by Google

Nr. 77.

Kunſt = Blatt.

Montag, den 24. September 1827.

Kunſtgeſchichte und Muſeographie.

Kunſt und Alterthum in St. Petersburg. Von Ferdinand Hand. 1ſter Band. Weimar im Verlage des Landes = Induſtrie = Comptoirs 1827. X. und 390 S. 8.

Wer den Gang der Kunſtentwicklung in Europa bis auf die neueſten Zeiten zu überſchauen wünſchte, fühlte bisher eine bedeutende Lücke in den Nachrichten über ein Land, das ſich zu dem größten, mächtigſten und reichſten Staat in kurzer Zeit emporgeſchwungen hat, und deſſen gewaltige Fortſchritte in der Kultur auch die Kunſt in nothwendigen Anſpruch nehmen mußten. Bekannt iſt das eigenthümliche Talent des ruſſiſchen Volks zu dem Techniſchen, das ohne Zweifel nicht erſt in neuerer Zeit erwacht iſt, ſondern auch früher, ſo viel ihm dazu Veranlaſſung geboten wurde, ſich wird gezeigt und geübt haben. Die Inkunabeln der ruſſiſchen Kunſt ſind in Moskau zu ſuchen, und noch fehlt es uns an einer erſchöpfenden Darſtellung deſſen, was dort aus den älteren Jahrhunderten der ruſſiſchen Geſchichte ſich in bedeutender Zahl und Größe mag erhalten haben. Nur aus flüchtigen und ungenügenden Andeutungen der Reiſenden, und aus wenigen Monographien können wir auf die Eigenthümlichkeit jener Kunſtübung im Allgemeinen ſchließen, die ſich in noch weit ſtärkerer Abhängigkeit von der byzantiniſchen erhalten zu haben ſcheint als die italieniſche und deutſche vom 8ten bis zum 12ten Jahrhundert. Es wäre des Fleißes eines gründlichen Kenners der Kunſtgeſchichte würdig, die in Moskau noch vorhandenen Bauwerke, Bildnereyen und Malereyen aus früheren Jahrhunderten in einem eigenen Buche zuſammenzuſtellen und mit den bedeutendſten Werken byzantiniſcher, italieniſcher und deutſcher Kunſt jener Zeit zu vergleichen. Im Gegenſatze zu dieſen Reſten des Alterthums hat ſich in Petersburg die neue Kunſt hervorgethan und keines Jahrhunderts bedurft um eine der prachtvollſten Städte ins Daſeyn zu rufen. Welche Künſtler aber und in welcher Art ſie dabey mitgewirkt, darüber waren bisher nur unvollſtändige, wenigſtens nicht aus artiſtiſchem Geſichtspunkt erfaßte Nachrichten vorhanden. Noch weniger Vollſtändiges und Genügendes wußte man über den Inhalt der reichen Sammlungen, die beynahe mit dem Anbeginn ihres Glanzes jener Kaiſerſtadt zu Theil geworden waren, und um ſo größere Aufmerkſamkeit erregten, da man immer von Zeit zu Zeit erfuhr, wie Kunſtwerke der erſten Meiſter in ihren für das Ausland geheimnißvollen Schooß aufgenommen wurden.

Dieſer Unkunde der artiſtiſchen Verhältniſſe und Sammlungen in Petersburg hat Hr. Prof. Hand in dem vorliegenden Buche abzuhelfen geſucht, und damit jene Lücke in der Kunſtlitteratur, wie uns dünkt, auf eine ſehr genügende Weiſe ausgefüllt. Zwar iſt Referent nicht im Stande, die Genauigkeit ſeiner Angaben zu beſtätigen, da er deren Gegenſtände nicht aus eigener Anſchauung kennt; aber ein Buch wie dieſes, welches einem langen Aufenthalt an Ort und Stelle, und allem Anſehen nach ſehr fleißigen Forſchungen ſein Entſtehen verdankt, iſt wenigſtens des Vergleichs mit Angaben früherer Schriftſteller, welche der Vf. ſämmtlich kennen und benutzen mußte, überhoben.

Die Einleitung gibt eine ſehr anziehende Ueberſicht der Kunſtbeſtrebungen in Petersburg ſeit ihrer erſten Begründung durch Peter den Großen, in deſſen Geiſt ſchon die Entwicklung des kommenden Jahrhunderts vorausbeſtimmt lag. Wie alles, was zur Bildung und Erhebung des Volks beytragen konnte, ſo hatte auch die Kunſt ſeine Aufmerkſamkeit erregt, und er hielt es für nothwendig auch von dieſer Seite auf den rohen aber empfänglichen Sinn zu wirken. Als er im Jahr 1711, ſo erzählt der Vf., den Garten auf dem linken Ufer der Newa anlegen ließ, in welchen jeder, wenn er nur nicht im langen Kaftan und mit einem Barte erſchien, eintreten konnte, wollte er dem luſtwandelnden Volke einen Stoff zum Nachdenken darbieten, und den noch ſchlummernden Sinn für Werke der Kunſt erwecken. Er wählte mit einer pädagogiſchen Klugheit dazu die Bilder der äſopiſchen Fabeln, und ließ ſie von dem Grafen Ra-

Digitized by Google

ſtrelli, dem Vater, aus Bley gießen. Die Deutung des Inhalts war bey jeder Statur in einer unter Glas bewahrten Inſchrift aufgehangen. Dieß waren die erſten öffentlich aufgeſtellten Kunſtwerke in St. Petersburg, und darum auch werth, für eine ſpätere Zeit erhalten zu werden. Doch Katharina II. ſchenkte ſie den Grafen Oſtermann und Betzkoi, und dieſe, weniger auf den geſchichtlichen Werth als auf den Ertrag des Bleys bedacht, ließſen ſie einſchmelzen. Neben dieſen nun verlorenen populären Bildern ſtellte Peter bald auch marmorne Statuen und Büſten in dem Garten und in dem Sommerhauſe, wo er die fremden Schiffer bewirthete, auf, meiſtens Kopien alter Werke. Unter ihnen befanden ſich aber auch einige antike Kaiſerbüſten und Porträtſtatuen. Am meiſten intereſſirten damals zwey von Ant. Corradini in Venedig gefertigte Statuen der Religion und des Glaubens, über deren Köpfe ein Schleier, der eine ſeidenem glattem Flor, der andere gekreptem Flor nachgebildet, ſo herabfällt, daß durch die Falten und in den durchſichtigen Stellen das verdeckte Antlitz erkannt wird. Sie wurden unter Katharina II. in den Georgenſaal des Winterpalaſtes verſezt. Corradini lieferte bekanntlich auf gleiche Weiſe mehrere Statuen in Verhüllung von Schleiern, durch welche die menſchlichen Zügen hindurchblicken, z. B. die Schaamhaftigkeit in dem Palaſte (vielmehr in der Kapelle) San Seveeo in Neapel auf dem Monumente der Mutter des Prinzen de Sangro. „Die Zeit“, ſezt der Vf. ſehr richtig hinzu, „hat die Gränzen der bildenden Künſte genauer abgeſteckt und Werken dieſer Art bleibt nur die Bewunderung des Techniſchen. Als das Wichtigſte der im Sommerhauſe aufgeſtellten Kunſtwerke wird eine ums Jahr 1708 aus Rom gebrachte Statue der Venus angeführt, welche dem gelehrten Akademiker Beyer Veranlaſſung gab, eine beſondere Abhandlung de Venere Cnidia in crypta conchiliata horti imperatorii zu ſchreiben, die in den Abhandlungen der Petersburger Akademie Th. IV. S. 259 abgedruckt iſt. Die Statue, welcher beyde Arme fehlten, iſt nach dem Geſtus der mediceiſchen Venus ſchlecht reſtaurirt, von deren Haltung ſie jedoch durch eine geringere Beugung des Kniees abweicht. Da Lucianus von dem geradeſtehenden Fuße der Cnidiſchen Venus des Praxiteles ſpricht, ſo ſuchte Beyer hieraus und aus der (wohl kaum erkennbaren) Aehnlichkeit des Kopfs mit dem der Venus auf Cnidiſchen Münzen zu erweiſen, daß ſich in dieſer Statue und nicht in der mediceiſchen, die wahre Kopie jenes Meiſterwerks des Praxiteles finde. Visconti hat ſeitdem mit beſſeren Gründen dargethan, daß eine ganz andere Stellung der Cnidiſchen Venus zuzuſchreiben ſey, und es iſt die Frage, ob die der Petersburger Statue, auch wenn die jetzige Reſtauration falſch wäre, dazu paſſen würde.“

„Auf gleiche Weiſe“ fährt der Vf. fort, „wie für die Skulptur, wirkte Peter für das Intereſſe der Malerey. Bis auf ſeine Zeit waren die Gegenſtände der Gemälde, mit welchen man das Ikonoſtaſium verzierte, einfache Bilder von Chriſtus, der Maria und den Heiligen, und nur in Aufſtellung mehrerer Heiligen neben einander lag ein Zuſammenhang. Dieſe Gemälde waren in einem hieratiſchen, in Geſtaltung und Kolorit dem Neugriechiſchen weſentlich entnommenen, aber durch orientaliſche Vorliebe für das Glänzende und Bunte verderbten Styl ausgeführt. Wenn auch der größte Theil von den Händen ungeſchickter Mönche herrührte, kann man ſie doch nicht insgeſammt als rohe Arbeiten verwerfen, wohl aber erkennt man auch hier die Feſſel, in welcher ſich unter allem Volk alter und neuerer Zeit, die in der Entwicklung aufſtrebende Kunſt von geſetzlichen Normen verſchränkt bewegt, und dabey doch Großes leiſtet. Die von Peter erbauten Kirchen erhielten größere gruppirte Gemälde zum Schmuck, und von jener Zeit an ſteigerte ſich das Intereſſe des geſammten Volks zu einer vorurtheilsloſern Freyheit und zum lebhafteſten Antheil, welcher dem Beobachter nicht ſelten einen höchſt erfreulichen Stoff der Betrachtung darbietet.“

Der Vf. ſchildert hierauf den Eifer, mit welchem Peter das Aufblühen der Künſte in ſeinen Umgebungen förderte. Zunächſt entſtanden Paläſte und Gartenanlagen, an welchen Förſter und Braunſtein, zwey Architekten, und der Franzoſe le Blond thätigen Antheil hatten. Zur innern Verzierung dieſer Gebäude aber wurden Maler aus Deutſchland und den Niederlanden herbeygerufen, da Peter vorzüglich die Werke der flamändiſchen und holländiſchen Schule in Ehren hielt. Die beyden Maler Danhauer und Xhell, aus Schwaben gebürtig, waren ihm nach Petersburg gefolgt, erſterer für das Porträtfach, der andere für Gemälde des Stilllebens, und beyde blieben bis an ihren Tod in Dienſten des Hofes thätig. Außer dieſen angeſtellten Künſtlern beſoldete Peter den Venetianer Giovanni Terſie der eine große Zahl der Plafondgemälde in den kaiſerlichen Schlöſſern und in Privathäuſern fertigte; ſo wie den Gascogner Louis Caravaque, der als erſter Hofmaler im Jahe 1752 ſtarb. Auch den Kupferſtecher Peter Piccard hatte Peter aus Holland mit ſich gebracht, als deſſen vorzüglichſtes Blatt die Schlacht bey Pultawa ſich auszeichnet. Während Peter die fremde Kunſt auf ſolche Weiſe in ſein aufblühendes Reich zu verpflanzen ſuchte, verſäumte er nicht, einheimiſche Talente aufzuſuchen und zu ermuntern. „In der Sophienkirche zu Nowgorod, ſo erzählt der Vf., ſah er einſt, daß ein Knabe während des Gottesdienſtes ihn mit geſpannter Aufmerkſamkeit ins Auge faßte, und dann heimlich auf Papier zeichnete. Nach dem Gottesdienſte ließ er den Knaben aufſuchen und vor ſich bringen; der

Digitized by Google

Knabe gab freymüthig die Antwort: er habe ſo Vieles und Gutes von dem großen Czar ſprechen hören, daß er gewünſcht hätte, deſſen Bildniß zu beſitzen, und da habe er ſich es ſelbſt gefertigt. Peter ehrte dieſes Bekenntniß und ſchloß auf eine urſprüngliche Anlage oder Neigung zur Zeichenkunſt. Er frug den Knaben, ob er die Malerkunſt erlernen wollte. Freudig bejahete es derſelbe. Alsbald ſendete ihn Peter nach Holland, und übergab ihn tüchtigen Meiſtern zum Unterricht. Es war dieß Matwejef oder Matweef, der Vater des ausgezeichneten Landſchaftsmalers, ſelbſt eines unbedingten Lobes als Porträtmaler werth. Er war 1704 zu Nowogorod geboren, ging 1719 nach Holland und Italien, kehrte 1732 nach Rußland zurück, und ſtarb 1736. Sein vorzüglichſtes Werk iſt das vortreffliche Porträt Peter des Großen in der Akademie der Künſte. Andere Porträte ſieht man von ihm in Zarskoe-Selo. Gleiches Schickſal hatte Iwan Nikitin, der Sohn eines Unterſekretärs des Kaiſers. Als Peter ſeinen Sekretär in Holland eines Tages in deſſen Wohnung aufſuchte, fand er einen Knaben von 14 Jahren, der, als er den Kaiſer näher kommen ſah, ſchüchtern ein Blatt Papier verſteckte. Peter, dem auch das Geringſte nicht entging, griff nach dem Blatte und fand darauf die rohen Verſuche eines der Pflege werthen Talents. Eine einzige Frage beſtimmte den Knaben Maler zu werden, und Peter ſäumte nicht, ihn ſogleich zu Amſterdam in Unterricht zu geben. Von Holland ging Nikitin nach Italien und ſpäter nach Paris, wo Largilliére ſein Lehrer wurde. Er führte mehrere ſchätzbare Altarbilder aus, unter denen ſich eine Kreuzigung Chriſti auszeichnet, welche die Kaiſerin Eliſabeth dem Grafen Raſumowsky ſchenkte und dieſer in der Kapelle des Anitſchkoffſchen Pallaſtes aufſtellte. So wurden durch Peters Unterſtützung Alexander Sacharef (nicht Sachareff, wie Füßli nach Andern ihn benennt), Iwan Merkurief, Waſili Waſiliewsky als Maler, Semzof und Jeropkin als Baukünſtler in Holland und Italien gebildet.

Unter Katharina I. und Peter II. wurde fortgeſetzt, was Peter der Große begonnen hatte; dagegen war die Regierung der Kaiſerin Anna weniger den zeichnenden Künſten als der Schauſpielkunſt günſtig; doch beſchäftigte ihre Prachtliebe die Architektur, und es wurden von dem jüngern Grafen Raſtrelli, einem in Italien gebildeten Architekten, mehrere Kirchen und Palläſte für die Kaiſerin und die ſie umgebenden Großen erbaut. Die Nikolai- oder Matroſenkirche, der kaiſerliche Winterpalaſt, und das Schloß zu Zarskoe-Selo ſind Werke dieſes Architekten und geben auch den künſtelnden Geſchmack deſſelben zu erkennen. „Außer Raſtrelli arbeiteten als Baukünſtler de la Mothe aus Paris und Rinaldi aus Rom, welcher das von Menzikof erbaute Schloß zu Oranienbaum für Katharina II. umgeſtaltete, und den Grundriß der Iſaakskirche fertigte, nach welchem zwey Deutſche, Franz Wüſt und Stengel, ſeit 1768 das prachtvolle, aber dem Geſchmack ſowohl in der buntfarbigen Verzierung als auch in der Beengung der Verhältniſſe widerſtrebende Werk aufführten. Erſt nach 34 Jahren war der mühſelige Bau von Brenna vollendet, und die Kirche konnte 1802 eingeweiht werden; auf dem mit Marmor bekleideten Gebäude erhob ſich ein Glockenthurm aus Ziegelſteinen. Nach Pauls Tode wurde beſchloſſen, das Gebäude nach dem erſten Entwurfe durchaus von Marmor zu erbauen und ihm Erweiterung zu geben; zwey Millionen Rubel wurden dazu angewieſen, und nach herkömmlicher Weiſe eine Comité ernannt. Die Grundlage des neuen Anbaues, in welcher man nicht auf die bey jeder Pilotirung eintretende Senkung genaue Rückſicht nahm, mißlang, der Bau gerieth ins Stocken. Und ſo erblickt man auf dem ſchönſten Platze der Reſidenz, welchen ein geſchmackvolles Gebäude, der koloſſalen Reiterſtatue Peters des Großen gegenüber zieren ſollte, nur eine Ruine.

Im Jahre 1758, kurz vor dem Tode der Kaiſerin Eliſabeth, ward eine Akademie der Künſte errichtet, die aber, anfangs nur eine Zeichner- und Malerſchule für 40 Schüler der Moskowiſchen Univerſität, erſt 1764 durch Katharina II. ihre Stiftungsurkunde und einen ausgedehnteren Plan erhielt. Das ihr beſtimmte Gebäude wurde von einem aus Sibirien gebürtigen und im Auslande gebildeten Ruſſen, Alexander Kokorinoff errichtet, der auch als Director der Akademie im Jahr 1771 ſtarb. An derſelben war auch Elias Grimmel aus Schwaben als Maler angeſtellt, von welchem noch eine große Zahl allegoriſcher Gemälde ſich in Petersburg befinden. Ferner arbeiteten als Maler: Georg Chriſtoph und Johann Friedrich Grooth aus Stuttgart, Joh. Georg Weber, Pietro Gradizzi aus Venedig, und ſein Sohn Franceſco; Giuſeppe Valeriani aus Rom, Antonio Pereſinotti aus Bologna, Jean Baptiſte le Prince, ein Schüler des Boucher, Franceſco Fontebaſſo und Stefano Torelli. Man ſieht aus dieſen Namen und der Zeit in welcher ſie gehören, von welcher Art die in Petersburg entſtandenen Kunſtwerke ſeyn mußten; dieſe mittelmäßigen und manierirten Maler konnten der Kunſt kein wahres Gedeihen geben. Wir übergehen die Namen der Uebrigen, welche der Vf. nennt, da ſie hauptſächlich nur beweiſen, welcher Eifer für die Malerey zu jener Zeit in Petersburg geherrſcht und wie viel Bedeutendes hätte geſchehen können, wenn dazu die echten Talente wären vorhanden geweſen. Für die Kupferſtecherkunſt wirkte am meiſten der im J. 1757 aus Berlin für die Akademie berufene Georg Friedrich Schmidt,

Digitized by Google

deſſen vorzüglichſter Schüler Tſchernitſchef war. Auch die während der vorigen Regierung vernachläſſigten Sammlungen wurden in beſſeren Stand geſezt und erhalten.

(Der Beſchluß folgt.)

Zodiakalzeichen am Dom zu Cremona.

Aus einer Notiz des Hrn. v. Hammer gibt das dießjährige Juniſtück der Antologia di Firenze anziehende Mittheilungen über ein Fries mit erhobenen Bildwerken, welches ſich über der Vorderſeite des Doms zu Cremona befindet. Zahlreiche, nicht unverſtümmelte Figuren treten dem oberflächlichen Anblick ohne augenfällige Bedeutung entgegen: es ſind die, in chriſtlichem Bildwerk befremdlichen Zodiakalzeichen, aber mit Vorſtellungen des Alltagslebens zur Bezeichnung der Monate untermiſcht, und nach Hrn. v. Hammers Meynung zu abſichtlicher Verhüllung des Gegenſtandes, in umgekehrter Folge von der Rechten zur Linken.

Nach dieſer Ordnung zeigen ſich zuerſt drey Figuren, deren erſte nach Kleidung und reichlichem Haarwuchs weiblich ſcheint und eine Muſchel oder ſonſtiges Waſſergefäß trägt; die zweyte ſpielt auf der Flöte und die dritte hält drey Dinge in der Hand, welche etwa Blumen ſeyn mögen, alles zur Andeutung des Frühlings, Wein, Duft, Muſik und Blumen. Auf die lezte dieſer drey Figuren folgt ein Stier von ſchlechteſter Zeichnung, faſt einem Pferde oder Maulthiere ähnlicher, ohne Zweifel aber der Zodiakalſtier, obwohl ein Landmann mit einer Sichel auf ihm reitet; die Zwillinge, auf einem Weinſtock ſitzend, folgen darauf und der Krebs geht aus dem Rücken des einen Zwillings hervor. Nun folgt das unzweydeutige Zeichen des Löwen; zwiſchen beyden ſind die Feldarbeiten der Sommermonde abgebildet. Ein Landmann ſchneidet die Saat, der andere treibt einen Ochſen um nach morgenländiſcher Sitte, das Korn zu zermalmen. Auf die Erndte folgt Winzerarbeit; neben einem Mann, der das Weinfaß umgürtet, ſteht das Zodiakalzeichen der Jungfrau. Neben dieſer iſt ein Winzer abgebildet; ein Gefährte deſſelben hält das Zeichen der Wage, mit der die zweyte Reihe der Zodiakalzeichen anfängt.

Auf die Wage muß nothwendig der Skorpion folgen, und ſo iſt es auch, obwohl ſeine Zeichnung eher einem tauſendfüßigen Polypen gleicht. Am Fuß des Weinſtocks, auf welchem der Skorpion ſizt, weidet ein Schwein; ein anderes wird von zwey Männern getödtet. Dieſe Vorſtellungen müſſen auf die Eberjagden Bezug haben, welche in der Jahreszeit jenes Himmelszeichens und in der Zeit ſeines Ueberganges zum Schützen ſtatt finden; dieſer leztere berührt den Rücken des zerfleiſchten Schweines. Unmittelbar hierauf folgt ein Mann, welcher einen Baum behaut, vermuthlich um Holz für den Winter zu ſammeln; in der That leitt der Steinbock, ein winterliches Himmelszeichen, auf denſelben Baum. Der Kopf dieſes Thieres wendet ſich nach dem Rücken eines Alten, der auf einem Karren ſizt und ein Glas hält; ein junger Menſch bewäſſert ihm gegenüber viee Linnen- oder Seidenſtreifen, beyde Figuren vermuthlich zur Andeutung des Waſſermanns (Beyde? das Glas des Alten ſoll wohl eher die innere Erwärmung bezeichnen, die man bey winterlicher Weile herſcht). Hinter dem netzenden Jüngling ſteht ein Mann, der die Erde behackt; ihm gegenüber folgen als leztes Himmelszeichen die Fiſche.

Hr. v. Hammer erhielt von dem Car. Bidoni zu Cremona eine genaue Zeichnung dieſer merkwürdigen Bildwerke, die nächſt den Sonnenroſſen und Mondſtieren an der Thüre des Baptiſteriums zu Parma ſeiner Meynung nach Bildwerke von mithriſcher Beziehung (welche Car. Toſchi bekannt machen wird) ihm die merkwürdigſten italieniſchen Denkmäler der aus deutſchen, franzöſiſchen und engliſchen Domen nun allbekannter Vermiſchung heidniſcher und chriſtlicher Vorſtellungen im 13ten und 14ten Jahrhundert ſind. Hr. v. Hammer, der mehr als irgend ein anderer Forſcher auf jene Vermiſchung geachtet und hingewieſen hat, bezeichnet die alten Kirchen von Ferrara, Modena, Piacenza, Fuornovi und Borgo di San Donnino als diejenigen, welche ihn außerdem in jener Beziehung am meiſten anzogen.

Die Säule von Schamkor.

Nicht weit von Eliſabeth-Pol in den ruſſiſchen Provinzen jenſeit des Kaukaſus ſteht die Säule von Schamkor vor der Feſtung, welche dieſen Namen führt, merkwürdig durch ihre Höhe und Feſtigkeit. Man kann ſie mit der Trajansſäule in Rom vergleichen. Sie beſteht aus rothen Ziegelſteinen, die aufs regelmäßigſte ſchichtenweiſe übereinander liegen, einer völlig ſenkrecht über dem andern. Die viereckige Grundlage iſt auf jeder Seite 15 Fuß breit und 12 Fuß hoch. Hierüber erhebt ſich die Säule, ungefähr 12 Fuß dick und etwa 180 Fuß hoch. Eine Wendeltreppe, breit genug für zwey Menſchen neben einander, führte, als noch keine Gefahr beym Hinaufſteigen war, nach einer äußeren, 40 Fuß vom obern Ende entfernten Gallerie. Das Denkmal war vielleicht einſt ein Obſervatorium! ſeitdem haben es die Mollah's gebraucht, die Muſelmänner zum Gebete zu rufen. Sein Entſtehen verliert ſich im Dunkel der Zeit; wie ſo vieles andere, wird es Alexander zugeſchrieben. Ringsum ſieht man andere mehr oder weniger bedeutende Ruinen.

Nr. 78.

Kunſt = Blatt.

Donnerſtag, den 27. September 1827.

Zur Geſchichte der Zerſtörung, hauptſächlich deutſcher Denkmale der Baukunſt, Plaſtik, Malerey u. ſ. w.

Von C. J. Oldendorp.

Mit vollem Recht wird den Hunnen, Vandalen und anderen unkultivirten Völkern früherer Zeit, die Zerſtörungsſucht griechiſcher und römiſcher Gebäude und Kunſtwerke vorgeworfen, denn gewiß, ſie haben uns um ſo manches Treffliche aus der Blüthezeit der Baukunſt, beſonders auch der Plaſtik gebracht und wetteiferten gleichſam im Vernichten derſelben; denn was Eine Horde zu zerſtören verabſäumt hatte, war blos für eine zweyte und dritte aufgeſpart.

In Rom ſelbſt trieb es der vandale Genſerich am Aergſten. Volle vierzehn Tage währte ſeine und ſeiner Horden Plünderung. Nebſt allen öffentlichen- und Privatſchätzen raubte er die Statuen und ſonſtigen Zierrathen der Tempel, auch ſogar das kupferne, ſtark vergoldete Dach des Jupitertempels.

Faſt noch ſchlimmer jedoch, als dieſe Barbaren, machten es ſpäter ſelbſt die Beherrſcher der Hauptſtadt der Welt, die Päpſte. Sie ließen die Prachtgebäude, Urkunden verſchwundener Größe und Kunſt niederreißen, um die Steine und andere Materialien derſelben zum Bau ihrer Palläſte und Kirchen zu benutzen. - Aus dem Coliſeum allein, dieſem, ſelbſt von den Barbaren verſchonten und mit Staunen bewunderten Denkmal alter Kraft und Herrlichkeit, entſtanden ganze Palläſte. Troß des Bannfluches, mit welchem Papſt Pius II. Jeden, welcher ſich ferner an den Alterthümern Roms vergreifen würde, ohne Ausnahme belegt hatte, beraubte ſchon ſein Nachfolger Paul II. das Coliſeum der, zum Bau des Pallaſtes St. Marco erforderlichen Steine. Seinem Beyſpiel folgte der Kardinal Riario beym Bau der päpſtlichen Kanzley und Paul III. ſezte dieſem Unweſen dadurch die Krone auf, daß er abermal dieſen Rieſenbau, und zwar weit bedeutender als ſeine Vorgänger zum Bau des farneſiſchen Pallaſtes beraubte. Und dennoch, ungeachtet aller dieſer ungeheuren Plünderungen, ſteht dieſer Koloß jezt noch als ein Gebäude da, vor deſſen Größe man ſchaudert.

Auf gleiche Weiſe wurden andere Gebäude Roms ebenfalls angetaſtet; ſo, z. B. raubte Urban VIII. aus dem herrlichen Pantheon allein 200,000 Pfund Bronze, zum Bau der Petruskirche.

Jedoch, nicht Italien allein liefert uns Beyſpiele dieſer unſinnigen Zerſtörungsſucht. In unſerem deutſchen Vaterlande hauſete und hauſt man zum Theil noch eben ſo und oft noch ſchlimmer mit den heiligen Ueberreſten früherer, kräftigerer Zeiten, als es jene Barbaren und deren Nachfolger im Verwüſten alter römiſcher Denkmale in Italien thaten.

Von den Prachtgebäuden Kaiſer Karls des Großen iſt jezt wenig oder nichts mehr vorhanden. Traurige Ueberreſte bezeichnen gegenwärtig blos noch die Stelle, an welcher einſt zu Ingelheim, unweit Mainz, der auf 100 Säulen ruhende und mit den ſchönſten, aus Italien herbeygeführten Bildſäulen gezierte Pallaſt dieſes Herrſchers ſtand. Gleiches Schickſal wie dieſer Pallaſt hatte der von Karl zu Trebur erbauete, welcher ſo groß war, daß in demſelben, im Jahe 895, eine Kirchenverſammlung gehalten werden konnte.

Der Pallaſt und die Domkirche, die er zu Aachen errichtete, erlitten beynahe eben dieſes Schickſal. Kaiſer Lothar ſelbſt beraubte ihn und nahm unter Andern eine ſilberne Schüſſel von ungemeiner Größe weg, auf welcher der ganze, damals bekannte Erdkreis und der Lauf der Planeten eingegraben waren, ließ ſolche zerſchlagen und unter ſeine Anhänger vertheilen. Beym Einfall der Normänner, im Jahr 881, in Frankreich und Deutſchland, ließ ihr Anführer Ordwig Pallaſt und Dom anzünden; glücklicherweiſe jedoch war ein Theil der Kunſtſchätze vorher nach Mainz gebracht worden.

Nachdem der Pallaſt 80 Jahre wüſte gelegen hatte, erneuerte ihn Otto III. wieder, ſo wie Heinrich II. im Jahr 1005 den Dom.

Unbegreiflich iſt es in der That, wie Palläſte des Mittelalters zuweilen ſo ganz verſchwinden und gleich-

Digitized by Google

ſam von der Erde weggewiſcht werden konnten, daß man heutzutage auch nicht einmal mehr vermögend iſt auch nur noch die Stelle anzugeben, wo ſie einſt geſtanden haben, ſo wie dieß z. B. mit dem kaiſerlichen Pallaſt zu Tilleda in Thüringen der Fall iſt, deſſen einſtmalige unbezweifelte Exiſtenz wir blos noch geſchichtlich kennen.

Eben ſo verſchwunden iſt die Reſidenz zweyer der ruhmwürdigſten, größten deutſchen Kaiſer, Heinrichs I. und Otto des Großen, welche ſich zu Memleben an der Unſtrut, einem jezt der königlich preußiſchen Landesſchule Pforte gehörigen Gute befand, woſelbſt beyde Kaiſer oft Hof hielten, beyde auch ſtarben. Blos die Mauern der von Heinrich daſelbſt erbaueten Kloſterkirche ſtehen noch öde und verlaſſen da, als traurige Dokumente der Unwiſſenheit und des Mangels an Gefühl für National-Kunſtwerke das ihre Zerſtörer zeigten, indem ſie das treffliche Denkmal alter kaiſerlicher Pracht und Frömmigkeit niederreißen ließen, um aus den dadurch gewonnenen Steinen Wirthſchaftsgebäude aufzuführen, wodurch man freylich der geringen Mühe überhoben wurde, die in der Nähe befindlichen Steine erſt zuzuhauen. Was noch daſteht, wird nunmehr durch die Sorgfalt der königlichen Regierung zu Merſeburg vor dem gänzlichen Untergang bewahrt. Dieſe Kirche war nicht allein ihres hohen Alters, ſondern auch ihrer Bauart wegen höchſt merkwürdig, und die noch vorhandenen Ueberreſte zeugen von ihrer Größe.

Man kann das Gebäude, als den Uebergang von der alten deutſchen Baukunſt zur neuern betrachten, da es weder plump und ſchwerfällig, noch mit vielen Verzierungen überladen iſt. An der Kuppel des Chores befand ſich ſonſt ein Gemälde, den Heiland vorſtellend, aus deſſen Seite Blut floß und vor welchem einige Nonnen betend auf den Knieen lagen.

Im Jahr 1729 war dieß Gemälde noch völlig vorhanden. Nicht ſowohl Zeichnung und Malerey, als vielmehr das hohe Alter machten dieß Kunſtwerk höchſt merkwürdig. Durch daſſelbe ward augenſcheinlich dargethan, was man nach mehreren Schriftſtellern, beſonders Luitprand auf Treu und Glauben annehmen mußte, daß die Freskomalerey in Deutſchland unter Heinrich I. und ſeinen Söhnen ſchon ausgeübt worden.

An den Seiten, innerhalb der Bogen der inneren Kirche ſind die Pfeiler mit Säulen geziert, die halb aus der Mauer hervorgehen und noch ſo erhalten da ſtehen, als ob ſie eben erſt unter dem Meiſel hervorgegangen wären; derſelbe Fall findet auch an den Spitzbögen zwiſchen den Pfeilern ſtatt. An lezteren ſelbſt ſieht man noch die Umriſſe, zum Theil auch Ueberreſte von Färbung der lebensgroßen Figuren Heinrich's, Otto's und ihrer Gemahlinnen. Unter dieſer Kirche befindet ſich eine andere unterirdiſche Kirche oder Krypta, welche eine, von zwey Reihen Säulen getragene gewölbte Decke hat. Dieſe iſt noch gut erhalten.

Ein ebenfalls längſt zerſtörtes Denkmal alter Baukunſt findet man in den Ueberreſten der Kirche des Kloſters Paulinzell im Fürſtenthum Schwarzburg-Rudolſtadt. Der vordere Eingang in die Kirche, gegen Abend, die eine Seitenmauer gegen Mitternacht, die von Säulen unterſtüzten beyden Seitenwände der Kirche oder des Schiffs derſelben, ſind der Zerſtörung entgangen und reichen gerade hin, um einen deutlichen Begriff von der Geſtalt des Ganzen und dem Werthe des Baues überhaupt zu geben, deſſen Größe mit Staunen erfüllt.

Unverantwortlich iſt die Regierung des ephemeren Königreichs Weſtphalen mit einem der älteſten, prachtvolleſten Denkmälee vaterländiſcher Baukunſt, dem ehrwürdigen, 1040 durch Kaiſer Heinrich III. gegründeten Dom zu Goßlar am Harz umgegangen, welchen die deutſchen Kaiſer ſelbſt Gloriam coronæ und specialem capellam nannten.

Schlimmer konnten ſelbſt Vandalen nicht hauſen, als es hier ihre modernen Nachfolger thaten. Unter früherer preußiſcher Regierung blieb alles unangetaſtet. Währeend der franzöſiſchen Zwingherrſchaft hingegen gab der ausländiſche Miniſter des Innern am 22. Jan. 1811 den Befehl, Alles ohne Ausnahme an den Meiſtbietenden zu verſteigern, um dadurch für die ſtets leeren Kaſſen des fremden Uſurpators einige Franks zu gewinnen, und ſeine eigene Unwiſſenheit zu dokumentiren.

Nächſt vielen ſteinernen und hölzernen Bildſäulen, uralten Wandgemälden und anderen Seltenheiten aus früherer Zeit, welche in Folge dieſes Befehls an Chriſten und Juden verſchleudert wurden, vernichtete ſolcher auch vorzüglich die nie wieder zu erſetzenden trefflichen Glasmalereyen der Domfenſter, welche bisher die hohe Bewunderung aller Kunſtverſtändigen auf ſich gezogen hatten.

Dieſe Malereyen ſtellten eine Folge von Kaiſern dar, deren Figuren, jede 1½ Elle hoch waren.

Unter ihnen befand ſich Konrad I. ganz geharniſcht, mit der Beyſchrift: Conradus I. Imperator fundarit hanc eclesiam in arce hercynie anno Christi 916 in honorem dei et Sti Mathæi. Neben ihm ſtand Heinrich III.; und mit den Worten: Imperator transtulit in hunc locum anno Christi 1040 in honorem dei et sanctorum Simonis et Judæ, daneben Heinrich IV. Nächſt ihm Kaiſer Friedrich, mit folgender Beyſchrift, Fridericus primus Imperator dotavit privilegiis et exemtione anno Christi 1188" u. ſ. w. Unwiederbringlich ſind nunmehr dieſe Schätze alter deutſcher Glasmalerey verloren, indem ſie in rohe unwiſſende Hände kamen, welche das Glas, nach ſeinen verſchiedenen Farben herausſchnitten, und zu anderem Behuf benuzten. Ueber den noch völlig erhaltenen Eiſen

Digitized by Google

an den Chorwänden, befand ſich eine treffliche Stickerey auf Leinwand, die Apoſtel und viele Heilige vorſtellend, unter welchen Paulus und Johannes wahre Meiſterwerke waren. Der, im hohen Chor befindliche Thron der alten deutſchen Kaiſer hatte eine Rücklehne von zierlich durchbrochenem Eiſenwerk und war mit eben ſo ſeltſamen, als bedeutungsvollen Figuren verziert, z. B. zwey Affen, in Mönchshabit. In des Chores Mitte ſtand ein hölzerner Sarkophag, mit einem Deckel, in welchem eine weibliche Figur, in der rechten Hand einen Scepter, in der linken das Modell einer Kirche haltend, befindlich war. Ein mit einem Halsbande verſehener Hund lag zu ihren Füßen. Ohne Zweifel war dieſe Figur die Abbildung einer deutſchen Kaiſerin. Alles dieſes iſt ſchmählig vertrödelt worden.

(Die Fortſetzung folgt.)

Kunſtgeſchichte und Muſeographie.

Kunſt und Alteethum in St. Pteeesbueg. Von Feedinaud Hand. 1ſter Band. Weimar im Verlage des Landes-Induſteie-Comptoies 1827. X. und 390 S. 8.

(Beſchluß.)

Katharina II. wandte der Kunſt eine neue, nicht geringere Pflege zu und folgte dabey der Leitung des Geheimenraths Iwan von Betzkoi, „eines Mannes, der ſich mit einer nach franzöſiſchem Zuſchnitt gewonnenen Bildung zur Oberaufſicht aller Anſtalten für Kunſt emporgearbeitet hatte, und wenn auch weniger durch ſeine Einſicht, die einſeitig war, doch durch einen raſtloſen uneigennützigen Eifer vieles förderte. Sein Anſehen war unbedingt, und frey ſtand ihm, für die Ausſchmückung der kaiſerlichen Schlöſſer und der Kunſtſammlungen, denen er als Aufſeher vorſtand, was ihm gut ſchien zu verwenden. Katharina ſcheute keinen Aufwand, und hatte in Betzkoi eine ſeltene Uneigennützigkeit, ja ſelbſt manche für die Anſtalten förderliche Aufopferung erprobt und ihn deßhalb liebgewonnen; hätte derſelbe eine vorurtheilsfreye gründliche Kenntniß beſeſſen, ohne ſich durch die damals von Frankreich ausgehenden Lehren, Geſchmack und Urtheil zu verderben, ſo würde der Erfolg ſeines Eifers in den Anſtalten und Sammlungen auch für die ſpätere Zeit noch gültig geweſen ſeyn, und die großartigen Plane der Kaiſerin hätten ihre vollſtändige Realiſirung glücklich erreicht. Ihm aber galt allein, was Frankreich hergab, für ſchön und ſchätzenswerth und dieß war ja nur das Produkt oder die Wahl einer an manierirter Verbildung und dem Hang fürs Allegoriſche krankenden Sentimentalität.“ Höheres und bleibenderes Verdienſt erwarb ſich Betzkoi's Nachfolger Graf Stroganof. Unter Betzkoi fanden auswärtige Künſtler vielfache Beſchäftigung in Petersburg, ſo die Bildhauer Pelegrino Frediani aus Carrara, Rochette aus Frankreich, die Maler Caſpar Hüne aus Hamburg, Giuſ. Guberti und Cimaroſa aus Italien. Im Jahr 1791 wurde Doyen aus Paris, ein Schüler des Vanloo, an die Akademie berufen, der erſt 1806 ſtarb. Auch traten bald an der Akademie ſelbſt Ruſſen als Lehrer ein. Am meiſten und glücklichſten ward unter Katharina die Baukunſt gefördert. Fedor Wolkof, ein Zögling der Akademie, zeichnete ſich beſonders aus und errichtete, von Potemkin begünſtigt, viele ſchöne Werke in Petersburg. Unter den nach der Kaiſerin Befehl aufgeführten Gebäuden nennt der Vf. die Kathedrale im Alexander Newsky-Kloſter und das Gebäude der Wechſelbank, jenes von Iwan Starow, dieſes von Quarenghi erbaut. Der Marmorpalaſt, ein verfehltes Werk, rührt, nach dem Verf., wahrſcheinlich von Grimaldi her. Den Werken der Bildnerey ſteht Falconets berühmter Koloß, die Reiterſtatue Peters des Großen voran, und die Kupferſtecherkunſt erlangte auch durch ruſſiſche Künſtler, namentlich Gawril Scorodumof und Iwan Berſenef bedeutende Pflege.

Mit großer Freygebigkeit bereicherte Katharina die Sammlungen. Zuerſt erkaufte ſie die Gemälde aus dem von Joſeph Anton Crozat 1740 zu Paris hinterlaſſenen Kabinet, dann die Sammlungen von Tronchin in Genf und Bondouin in Paris. Für die große Summe von 80,000 Thalern ward auch das Kabinet des Miniſters Grafen Brühl in Dresden erkauft, welches unter den Namen berühmter Meiſter vieles Unächte enthielt. Im Jahr 1779 erhielt Katharina nach langen Unterhandlungen das in Houghton-Hall aufgeſtellte Kabinet des Robert Walpole, Grafen von Orford, und verband damit im Jahr 1780 einen Theil des Braankampiſchen Kabinets in Amſterdam, welches aus 600, meiſt niederländiſchen Gemälden beſtand. Für dieſe Sammlungen errichtete Katharina ein eigenes Gebäude, welches ſie als einen Ort den ſie der Zurückgezogenheit widmete Eremitage benannte. Was jetzt dieſen Namen trägt, beſteht aus mehreren in verſchiedener Zeit und zu verſchiedenen Zwecken errichteten Gebäuden. Der Zutritt zu den daſelbſt aufgeſtellten Werken ſtand unter Katharina nur in beſtimmten Stunden und als Begünſtigung für Fremde offen. Alexander ließ dagegen die Einrichtung treffen, daß die auch im Winter erwärmten Säle jedem zur freyeſten Benutzung geöffnet wurden.

Digitized by Google

Kaiſre Paul ließ Katharinens Einrichtungen unverändert und vereinigte alle Thätigkeit der Architekten und Maler auf den Bau des Michaelowſchen Pallaſtes, in welchem ee vier Wochen, nachdem er ihn bezogen hatte, ſeinen Tod finden ſollte. Unter Alexander wurde die Akademie 1802 duech eine neue Einrichtung umgeſtaltet und verbeſſeet, der Etat am Ausgang des Jahrs 1803 bis zur Verdoppelung eehöht. Der in vielſeitiger Kunſtkenntniß ausgezeichnete Geaf Stroganof und ſein Nachfolger der Pcäſident und Staatsſekretär Olenin, wandten auf die Anſtalt die ſorgfältigſte Pflege. Die Anzahl der Zöglinge, welche feey hier erzogen werden, beträgt 150. Von ihren Leiſtungen geben die jährlichen im September eröffneten Ausſtellungen Zeugniß. Voezügliche Jünglinge weeden auf Reiſen nach Italien unterſtüzt, und noch im Jahe vor ſeinem Tode ſezte der Kaiſer zur Unterſtützung der in Rom lebenden jungen Künſtler 5000 Rubel aus, wofüe Jeder eine Kopie eines Meiſterwerks liefert. Die Gallerie der Eremitage ward durch Alexander mit einer geoßen Anzahl Gemälde bereichert. Denon wählte für ihn die beſten Sachen aus der Giuſtinianiſchen Gallerie; meheere von den Gemälden des Fürſten Trubetzkoj gingen in die Eremitage über; im Jahr 1814 ward zu Amſterdam die Hope'ſche Sammlung ſpaniſcher Gemälde eekauſt und im Jahe 1815 die Gemälde aus Malmaiſon, die in einer Auswahl der beſten aus feemden Ländern von den Franzoſen erbeuteten Gemälden beſtand. Potters berühmte Kuh, welche ſich darunter befand, ſoll allein mit 200,000 Rubel bezahlt worden ſeon: 26 odee 28 dieſee Gemälde waeen ehedem in Kaſſel geweſen, die Anſchaffungen dauern immer fort und mehrere dafüe angeſtellte Künſtler ſind ſtets mit Reinigung und Herſtellung alter und ſchadhafter Bildee beſchäftigt. Die Zahl dee aufgeſtellten Gemälde betrug im September 1825 in der Eremitage und in den Schlöſſern 4424.

Dee Vſ. ſchließt ſeine kunſthiſtoeiſche Nachricht, der wie hier nue einiges von dem bedeutendſten entnommen haben, mit einee Beſchreibung des prachtvollen Lokals der Eeemitage mit den daein enthaltenen Gemälde-Abtheilungen und übrigen Kunſtwerken und geht ſodann auf die zweyte Abtheilung des Bandes, auf die Beſchreibung der Gemälde ſelbſt übee. Ee beginnt mit der italieniſchen Schule in geſchichtlicher Ordnung von den älteſten Meiſtern, die ſich hier finden, nämlich von Andeea Mantegna und Giov. Bellini, und umfaßt ſodann die Werke des Pietro Perugino, Fra Bartolommeo, Rhidolfo Ghirlandajo, Andrea del Saeto, Sodoma, Baldaſſar Peruzzi, Raphael, Giulio Romano, Innocenzo da Jmola, Primaticcio, Vaſari, Giorgione, Pordenone, Tizian, Sebaſtian del Piombo, Palma Vecchio, Doſſo doſſi, Correggio, Parmeggiano, Garofalo, Perni del Vaga, und die unzähligen Nachfolgee von Baroccio bis zu den Caracci und von dieſen bis auf Raphael Mengs. An dieſe reihen ſich die Gemälde der ſpaniſchen Schule, eines Juan de Villoldo, Alonſo Sanchez Coello, Miguel Baeroſo, El Mudo, Divino Moeales, Domenico Theotocopuli, Vicente Joanes, Luis de Carbajal u. ſ. w. bis zu den Manieriſten Bocanegea, Menendez und Tober. Der Vſ. gibt von jedem Gemälde eine lebendige Beſcheeibung, welche von dem Sinn und dee Deutung ausgeht und die etwanigen Beziehungen des Werks auf verwandte Kunſtwerke oder Nachbildungen angibt, ohne ſich mit kalter Aufzählung kunſtkenneriſcher Merkmale zu beſchäftigen; er hat dabey die ſchwere Aufgabe gelöſt, duech Mannichfaltigkeit der Auffaſſung und des Vortrags den Leſer in ſtetee Aufmerkſamkeit und Theilnahme zu erhalten. Die Beſchreibungen dee entſchiedenen Schulen und Klaſſen, ſo wie die der bedeutendſten Meiſterwerke ſind duech ſcharfſinnige und feine Bemerkungen über den Gang der Kunſtentwicklung und die Eigenthümlichkeit der Meiſter eingeleitet. In der Beurtheilung des Verdienſtes hält ſich der Vf. auf dem Standpunkte des Kunſtfreundes, welcher das Lobenswüedige und Gelungene in allen Schulen und Zeiten aufſucht, und ſich gern mit manchem Mangel abfindet; ſtatt daß der Künſtler, welcher Epochen und Meiſter zu ſeiner Belehrung ſtudirt, mit ſtrengerem Sinne das Fehlerhafte ſich deutlich machen, das Mittelmäßige ſich entfernt halten, und nur das Vortreffliche der Betrachtung und Nacheiferung werth achten muß. In ſo fern aber jedes nicht ganz ſchlechte Kunſtwerk einigen Genuß gewähren und anregen, ja in ſo fern es als ein Monument dee vor- oder rückwärts ſchreitenden Kunſt gelten kann, verdient es eben ſo gut die billige Anerkennung des Kunſtfreundes als die Aufſtellung in einee Gallerie überhaupt, und wir müſſen daher die Art wie dee Vf. ſeinen Gegenſtand aufgefaßt hat, ohne Wideerede für die eichtige anerkennen, wenn gleich Licht und Schatten hie und da ſtäeker angegeben und das Mittelmäßige in Veehältniß zu dem Vortrefflichen mehr zurückgedeängt ſeyn könnte.

Dee zweyte Band wied, laut der Vorrede, die Fortſetzung der Beſcheeibung dee Eremitage, die Antiken, die Sammlungen der kaiſerlichen Schlöſſer und der Privaten enthalten, und ohne Zweifel das mannichfaltige Intereſſe des Werks noch erhöhen.

S.

Berichtigung.

In Nro. 77. iſt Muſeogeaphie, ſtatt: Muſeogeaphie zu leſen.

Nr. 79.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 1. Oktober 1827.

Muſeographie.

Musée de Sculpture antique et moderne, dedié au Roi, par Mr. le Cte de Clarac. Paris, de l'imprimerie royale 1826, 1ſte Lieferung 62 Kupfer in kl. Fol. und 240 S. Text in 8. 2te Lieferung Pl. 63 — 109. S. 241 — 448.

Von der Ankündigung dieſes reichhaltigen Werks, das eine Monographie des Louvre und des darin aufgeſtellten franzöſiſchen Muſeums im umfaſſendſten Sinne des Worts, und als Zugabe noch eine Sammlung von Abbildungen alter antiker Statuen der europäiſchen Muſeen, eine vollſtändige antike Ikonographie und verſchiedene für die Geſchichte der alten Kunſt wichtige Zuſammenſtellungen und Ueberſichten enthalten ſoll, hat das Kunſtblatt bereits in Nro. 8. 1826 eine ausführliche Anzeige gegeben. Seitdem ſind die beyden erſten Lieferungen ziemlich raſch auf einander gefolgt, bey deren Anzeige wir von dem Texte beginnen müſſen, obgleich, der Abſicht des Vfs. nach, die Kupfertafeln in dem Werke die Hauptſache ſeyn ſollen. Denn nur die geringſte Anzahl der ausgegebenen Tafeln bezieht ſich auf den zugleich erſchienenen Text, deſſen folgende Lieferung erſt die Erklärung aller der in den beyden erſten Lieferungen abgebildeten Skulpturen und Malereyen enthalten wird. Ohne Zweifel würde es dem Werke und deſſen Käufern vortheilhaft geweſen ſeyn, wenn der Vf. Antikes und Modernes in zwey große Hauptabtheilungen oder ſelbſt in zwey abgeſonderte Werke hätte trennen wollen, denn die in dem Louvre aufgeſtellten antiken Marmorwerke haben nichts mit dem Gebäude ſelbſt und deſſen Verzierungen zu ſchaffen; zu jenen aber paßte eine Sammlung antiker Statuen, eine Ikonographie. Die Verhältnißmeſſungen antiker Statuen und Unterſuchungen über Technik und Kunſtgeſchichte der Alten, zu dieſem die Geſchichte des Louvre und die Nachweiſungen über alle daran beſchäftigt geweſene Künſtler. Schon in der voranſtehenden Abhandlung über die Technik der Skulptur, welcher der Anzeige zufolge noch eine Ueberſicht der Geſchichte der alten Skulptur vorausgehen ſoll, hat der Vf. Antikes und Modernes zuſammengefaßt. Doch auch in dieſer Form verdienen ſeine reichhaltigen Mittheilungen den Dank der Kunſtfreunde, da ſie, beſonders was die neuere Technik betrifft, offenbar aus einer genauen Kenntniß und vieljährigen Erfahrung in allen mechaniſchen Theilen der Kunſt gefloſſen ſind.

Nachdem er in der Einleitung eine Ueberſicht der verſchiedenen Arten der Skulptur und der bey den Alten gewöhnlichen Werkzeuge gegeben hat, geht der Vf. auf die Plaſtik in Thon und Wachs über, und handelt ſodann von der Bildſchnitzerey, wo die verſchiedenen Holzarten aufgezählt werden, die nach Angabe der Schriftſteller, von den Alten zu Bildwerken benutzt wurden. Es folgt ſodann die Bildnerey in Gyps und das Abformen, deſſen mannichfaltige in neuerer Zeit gebräuchliche Arten hier ausführlich mit großer Sachkenntniß beſchrieben ſind: dieß Kapitel enthält manches Neue, welches eine Ueberſetzung verdiente. Von der Statuaria, oder Bildnerey in Metall, handelt der folgende Abſchnitt, in welchem der Vf. hauptſächlich von dem, was wir aus der Geſchichte der alten Kunſt über das Verfahren beym Gießen und Hämmern des Metalls wiſſen, Rechenſchaft gibt. Auch die Arbeit in einfachem Elfenbein gehört ſchon hieher und noch mehr die in Silber und Gold, ſo wie die Vergoldung deren Betrachtung den Vf. zu einer genauen Angabe der bey den Alten gewöhnlichen Miſchungen veranlaßte. Unter der Ueberſchrift Toreutik finden wir nun die vielfarbige Skulptur, und die Bildnerey in Gold und Elfenbein hauptſächlich nach Quatremère de Quincy's Unterſuchungen; doch begreift der Vf. unter jener Rubrik auch die Gießkunſt, und handelt erſt hier von dem Verfahren der Neuern im Bronzeguß. Die vielfachen Verſuche, die man beſonders in Frankreich neuerdings in dieſer ſchweren Kunſt gemacht, führten zu nicht wenigen nützlichen Erfahrungen, von welchen der Vf. ſehr genau durch Mittheilungen über einzelne Werke von Künſtlern ſelbſt unterrichtet iſt. So finden wir S. 123 eine Notiz über die Bronzeſäule auf dem

Digitized by Google

Platz Vendome, deren Guß größtentheils von **Launay** beſorgt wurde. Eine Angabe im Dictionnaire de technologie, das Totalgewicht des dazu verwandten Erzes betrage 900,000 Kilogrammen, widerlegt der Vf. mit Launay's eigener Angabe, daß es nur 149,388 Kilogrammen oder 305,184 Pfund ausmache. Die ganze Form betrug 4,728 Quadratfuß und koſtete 150,027 Fr. 21 Centimen. Uebrigens gerieth die Miſchung des Erzes nicht gleichmäſſig, da der Künſtler im Anfang verhältnißmäſſig zu viel von dem ihm übergebenen Kanonenmetall verwendete, und daſſelbe bey den folgenden höheren Abtheilungen ſparen mußte, welche deßhalb durch die Oxydation eine andere Farbe erhalten werden als die unterſten. Zugleich wird die Art getadelt, wie die Metallplatten an den ſteinernen Kernen befeſtigt ſind, da die Einwirkungen der Hitze und des Froſtes auf Metall und Kern verſchieden ſind und beyde der Gefahr ausſetzen, ſich von einander abzulöſen und zu zerſpringen. — Der Vf. liefert zugleich folgenden Ueberſchlag der Koſten einer koloſſalen Reiterſtatue in Erz.

„Es gibt keinen noch ſo berühmten und geſchickten Bildhauer, der das Modell einer achtzehn Fuß hohen Reiterſtatue in Thon und dann in Gyps nicht um ſechzigtauſend Franken machen könnte. . . . . 60,000.

Das Formen in Wachs und der ganze Guß der Statue koſtet ſiebzig- bis achtzigtauſend Franken. . . . . 80,000.

Wird die Statue im Sand gegoſſen, ſo iſt es noch wohlfeiler und der beſte Gieſſer würde ſich um 120 — 130,000 Franks dafür anheiſchig machen, Erz, Reparatur, Ciſelirung und Aufſtellung mit eingerechnet.

Für Reparatur und Ciſelirung einer mit verlorenem Wachs gegoſſenen Statue hat der Bildhauer dem Ciſelirer nie mehr als fünfzehntauſend Franks gegeben. . . . . 15,000.

Das beſte Erz, vollkommen zum Guß zugerichtet, kommt nicht höher als 22 bis 25 Sous das Pfund, und ohne Zweifel können Regierungen, wenn ſie alte Kanonen dazu anwenden, es noch wohlfeiler liefern als der Kaufmann. Eine Reiterſtatue von 18 Fuß Höhe wiegt allerhöchſtens 25 000 Pfund, ſo würde das Erz, das Pfund zu 25 Sous gerechnet, auf ein und dreyßigtauſend Franken kommen. (Iſt hier nicht ein Rechnungsfehler?) . . . . 31,250.

Für die Reparatur des Wachſes, das Honorar des Bildhauers, welcher den Guß und die Ciſelirung beaufſichtigt, denn er arbeitet daran nicht, rechne ich . . . . 12,000.

Summa 198,250.

Dieſe ſehr hoch angeſezte Summe erhöhe ich noch um 10 bis 12,000 Franken für unvorhergeſehene Fälle und für die Reiſe und Aufſtellung. Die Statue kann in mehreren Theilen transportirt werden, ſo wie ſie gegoſſen iſt. Das Ganze wird nie mehr als 250 bis 300 Centner wiegen, und von Paris nach allen Theilen von Frankreich koſtet der Transport des Centners allerhöchſtens 50 Franken. Uebrigens iſt es bekannt, daß bey ſolchen großen Unternehmungen, beſonders bey Werken, die wegen ihrer beträchtlichen Maſſe keine ſehr ſorgfältige Ciſelirung erfordern, die Gießer und Ciſelirer in den Gewichtpreis des Erzes alle Arbeiten mitrechnen, welche das Metall erheiſcht, bis die Statue beendigt iſt und die Werkſtätte verläßt. Die Ausführung einer koloſſalen Erzſtatue wird immer auf dieſe Weiſe berechnet; denn mag das von dem Bildhauer gefertigte Modell auch noch ſo ſchön ſeyn, hat er es einmal reparirt und aus ſeinen Händen gegeben, ſo iſt das Uebrige wenigſtens heutiges Tags, blos Sache des Handwerks, wozu der Urheber der Statue nur durch ſeinen Rath mitwirkt. — Zu Paris mußte eine ſchöne Reiterſtatue von 18 Fuß Höhe, nicht theurer kommen als 180 bis 190,000 Franken, und die Stadt Montpellier hat einen Kontrakt mit den HH. de Bay und Carbonneau abgeſchloſſen, nach welchem die Reiterſtatue Ludwigs XIV., von 16 Fuß Höhe, an Ort und Stelle nach Montpellier gebracht, 200,000 Franken koſten ſoll.“ Wir glauben, daß man in Deutſchland in manchem Betracht noch wohlfeiler wird arbeiten können.

Der folgende Abſchnitt über die Marmorſkulptur enthält viel Gutes über die Behandlung des Marmors bey den Alten und die Technik der neuern Künſtler, wobey eine Maſchine für das Punkte Setzen beſchrieben wird, die von dem Münzgraveur Gatteaux dem Aeltern erfunden und im Jahr 1819 von der Commiſſion der Skulptur bey der Akademie der Künſte ſehr günſtig beurtheilt worden iſt. Auch Chantrey in London beſizt eine Maſchine, durch welche das Punkte Setzen ſehr leicht und genau von Statten geht, doch ſoll die etwas zuſammengeſeztere von Gatteaux noch befriedigender ſeyn.

Auch über die Reſtauration antiker Statuen ſagt der Vf. vieles, was Archäologen, die ſich oft zu wenig um die Schickſale der Monumente und die durch Zufall oder Abſicht über ſie ergangenen Veränderungen bekümmern, von Nutzen ſeyn kann; zugleich wird von dem bey den Alten ſehr gewöhnlichen Koloriren der Marmorſtatuen (Circumlitio) und der Vergoldung gehandelt. Der Vf. gibt ſodann eine Liſte der verſchiedenen Marmor- und Steinarten, von welchen in den alten Schriftſtellern die Rede iſt und die man in den alten Monumenten findet, bey welcher Gelegenheit auch der ſchon früher und gegenwärtig benuzten Marmorbrüche in Frankreich Erwähnung geſchieht. — Als Zugabe zu dieſem Abſchnitt folgen die

Digitized by Google

Vermeſſungen von zwey und vierzig der ſchönſten antiken Statuen nach Art des Audran; eine ſehr mühſame, und wie uns dünkt, für das rechte Studium der Kunſt nur wenig förderliche Arbeit, denn dieſe feinen Unterſchiede in den Verhältniſſen des menſchlichen Körpers, die auf der Verſchiedenheit der Charaktere beruhen und ſich nach Stellung und Bewegung modificiren, faßt der Künſtler beſſer mit dem Auge als mit dem Zirkel, und beſſer aus dem 'anhaltenden Studium der lebendigen Natur als aus den antiken Marmorn. Jedoch können ſolche Vergleichungstafeln allerdings für den von Werth ſeyn, welcher für den Anfang des Unterrichts im Zeichnen und Modelliren einen Kanon des menſchlichen Körpers aufſtellen will.

(Der Beſchluß folgt.)

Zur Geſchichte der Zerſtörung, hauptſächlich deutſcher Denkmale der Baukunſt, Plaſtik, Malerey u. ſ. w.

(Fortſetzung.)

Zwey alte Denkmale wurden jedoch dem Dom und zwar ſonderbar genug, durch die Raubſucht der Franzoſen ſelbſt erhalten, nämlich die am Hochaltare befindliche gewundene Säule und der ſogenannte Altar des Erodo, vermuthlich ein von Heinrich IV. in Italien erbeutetes und dem Dom geſchenktes uraltes etruriſches Kunſtwerk. Beyde Alterthümer ſchleppten die Franzoſen nach Paris und nun befinden ſie ſich, von den ſiegreichen Preußen zurückgebracht, wieder an ihrem alten Platz.

Einen großen, nie zu erſetzenden Schaden und Verluſt an Gebäuden, Kunſtwerken und Manuſcripten erlitt Deutſchland durch die Huſſitten, den Bauernkrieg, die tollen Verwüſtungen der Wiedertäufer, ſo weit dieſe hierzu Gelegenheit fanden, und den Religionshaß der Proteſtanten gegen die Katholiken, bald nach der Reformation. Unter den, von aufrühreriſchen Bauern zerſtörten Denkmalen alter Baukunſt und Größe, befand ſich auch ein treffliches Gebäude aus dem 12ten und 13ten Jahrhundert, das Kloſter Walkenried am Harz. Die Kirche dieſes Kloſters wurde ihrer Größe und künſtlichen Bauart wegen für die Einzige ihrer Art in Deutſchland gehalten und ihre Ruinen zeugten noch von dem edelſten, reinſten Styl, welchen die Baukunſt in Deutſchland erreicht hatte. Sie war 274 Werkſchuh lang, 117 breit und 74 hoch bis unter das Dach und hatte 36 ſtarke Säulen. Alles war von feinen und auf das Genaueſte bearbeiteten Quadern dergeſtalt zuſammengeſezt, daß es in der Ferne ſchien, als ob dieſes große Gebäude aus einem einzigen Stein ausgehauen ſey.

Im Inneren waren hinter den Pfeilern. Gänge zu Prozeſſionen angebracht. Im Kreuzgewölbe, auf dem der Thurm mit ſeiner ungeheueren Glocke ruhete, und im hohen Chor, deſſen mit den trefflichſten Glasmalereyen verzierte Fenſter bis unters Dach reichten, befanden ſich herrliche, mit den ſchönſten Statuen und Gemälden geſchmückte Altäre. Neben der Kirche waren die Kloſtergebäude, und noch eine Menge Kapellen, und nachdem Alles in Zeit von 80 Jahren zu Stande gebracht worden, erfolgte 1290 durch Biſchof Siegfried von Hildesheim die Einweihung, im Beyſeyn vieler Biſchöfe, Grafen, Prälaten und Herren und einer unbeſchreiblichen Menge Volks.

Unter Karl V., welcher das Kloſter in ſeinen beſonderen Schutz nahm, erreichte ſolches den Gipfel ſeiner Höhe, bis ſich, im Jahr 1525, demſelben ein 800 Mann ſtarker bewaffneter Haufen Bauern näherte. Bevor dieſer jedoch noch anlangte, hatten der Abt und die Mönche Zeit gewonnen, ſich zu retten und die vorzüglichſten Kleinodien und Briefſchaften mitzunehmen. Aus Vorſicht, damit die Thüren nicht zerſchlagen wurden, hatte man an allen Schlöſſern die Schlüſſel ſtecken laſſen, allein dieß half nichts.

Die rohen Hände der raubſüchtigen Bauern verſchonten weder das Heilige, noch Profane, warfen mit Muthwillen die Fenſter ein, zerſchlugen die Statuen und verbrannten die Gemälde. In der trefflichen, ſo manches ſeltene Manuſcript enthaltenden Bibliothek hausten ſie mehr als vandaliſch: die großen Folianten warfen ſie in den Koth und brauchten ſie ſtatt der Schrittſteine, die Handſchriften ſtreueten ſie theils den Pferden unter, theils machten ſie Wachtfeuer daraus und trieben überhaupt allen nur möglichen Muthwillen.

Das ungeheuer große und ſtarke, im Jahr 1216 verfertigte metallene Becken, welches aus zehn Röhren, das aus dem Wiedafluſſe hineingeleitete Waſſer von ſich gab, konnten ſie weder mit ſchweren Hammern in Stücken ſchlagen, noch durch untergelegtes Feuer in Fluß bringen und mußten es daher, mit vielen hineingeſchlagenen Beulen zurücklaſſen. Eben ſo wenig gelang es ihnen, die große Glocke durch fortwährendes ſtarkes Läuten zu zerſprengen. Endlich warfen ſie ſolche herab; durch den Fall wurde ſie zerſchmettert und ſtückweiſe als Beute mitgenommen.

Das Gewölbe, auf welchem der Thurm ſtand, ward jedoch eben auch durch den Fall der ungeheueren Maſſe dermaßen erſchüttert, daß es bald darauf einfiel.

Vergebens bemühten ſich nach dieſer Zeit die Aebte, Kirche und Kloſter wiederherzuſtellen, da die großen, hierzu erforderlichen Summen, nicht mehr aufzubringen waren. Die Gebäude verfielen immer mehr und mehr. Dennoch ſtanden ſie, noch bis auf unſere Zeit da, als

die größten und ſchönſten Ueberreſte deutſcher Baukunſt. Was jedoch auch hier die Zeit zu vernichten noch nicht vermögend geweſen war, vernichtrten, ebenfalls auch unter der weſtphäliſchen Regierung, Menſchenhände mit unſäglicher Mühe. Die Mauern wurden gröſtentheils niedergeriſſen und die Steine an den Meiſtbietenden verkauft.

Nicht beſſer als hier, hausten die Rotten der Bauern überall, wo ſie hinkamen. So z. B. ſprengten ſie in Erfurt die St. Severi-Kirche mit Gewalt auf, raubten aus derſelben gegen 100 goldene und ſilberne Kelche, deßgleichen die maſſiv-ſilbernen Särge des heil. Adolar und Eoban.

Sie verbrannten und verwüſteten in Deutſchland gegen 200 Ritterburgen und Schlöſſer, deren maleriſche Ruinen wir zum Theil jezt noch bewundern, und mit dieſen ging ſo manches alte Kunſtwerk und Manuſcript verloren.

Auch die Wiedertäufer trieben, wo ſie hinkamen, ihr tolles Unweſen in gleichem Grad, an Kirchen und Klöſteen. Vorzüglich war dieß der Fall zu Münſter, während der dortigen Schreckensregierung des verrückten Schneiders Johann Bockelsſohn aus Leyden und deſſen ſeiner würdigen Genoſſen.

Die Bildſäulen und Gemälde der Kirchen wurden zerſchlagen oder verbrannt. Alle Bücher, die Bibeln ausgenommen, hatten daſſelbe Schickſal und in Münſter wurden auf offenem Markt die öffentlichen- und Privatbibliotheken und mit dieſen viele unerſetzliche Manuſcripte, dem Feuer geopfert. Der Verluſt der Bibliothek des Domherrn v. Lange wurde allein auf 20,000 Gulden geſchäzt. Sogar die Thürme der Stadt mußten, bis auf die Platteforme abgetragen werden, womit die wahnſinnigen Schwärmer die Worte der Schrift: „Was hoch iſt, ſoll erniedriget werden", erfüllen wollten.

Wie manche uralte Denkmale deutſcher Kunſt ſind nicht auch bald nach der Reformation, durch den blinden Haß des Volkes gegen den Katholicismus vernichtet worden. Man kannte den Werth derſelben nicht, ſondern hielt ſie für papiſtiſches Blendwerk, welches zerſtört werden müſſe.

So befanden ſich in der, von Kanut IV., oder dem Heiligen gegründeten Kirche zu Rodſchild in Schleswig koſtbare, mit den ausgezeichnetſten Miniaturen verzierte Handſchriften, aus welchen die blinden Verfolger des Katholicismus die Gemälde herausſchnitten und ſolche den Kindern zum Spielen gaben, die ſich an den ſchönen bunten Farben ergözten. Unerſetzlich war unter Andern ein Manuſcript auf Pergament in Folio, in welchem, in den prachtvolleſten Miniaturen verſchiedene Gegenſtände des alten Teſtaments, in Vergleichung mit dem Neuen, dargeſtellt waren.

Im Dom zu Halberſtadt ward 1524 auf ähnliche Weiſe gehaust. Weder das hohe Alter, noch die Kunſt konnte den Hauptaltar des Domes von ſeinem Untergang retten; auch das Sakramenthäuschen, ein Meiſterwerk alter deutſcher Kunſt wurde zertrümmert.

Bosheit und Privathaß vernichtete ein, von dem Jahre 790 bis 840 erbautes treffliches Denkmal Deutſchlands, den Dom zu Bremen, welcher, als dieſe Stadt zu zwey verſchiedenen Malen, nämlich 913 und 16 von den Hunnen eingenommen, geplündert und verbrannt wurde, dennoch erhalten ward. Was dieſe Barbaren verſchont und ſtehen gelaſſen hatten, das zerſtörte die Boßheit eines Domherrn, Namens Edo, welcher, weil er eine, im Jahre 1042 erledigte Domprobſtſtelle vom Erzbiſchof Bezelin nicht erhalten konnte, im Dom Feuer anlegte, wodurch nicht nur dieſes, 270 Jahre geſtandene herrliche Gebäude, mit allen ſeinen unwiederbringlichen Schätzen, Alterthümern, Bibliothek und dergleichen zu Grunde ging, ſondern auch die ganze Stadt mit allen Kirchen und Kapellen ein Raub der Flammen wurde.

Durch die Raubkriege, welche Ludwig XIV. in Deutſchland führte, iſt ebenfalls an Denkmalen alter Baukunſt, Kunſtwerken und dergleichen unendlich vieles zerſtört worden; denn wie unchriſtlich die Söldlinge dieſes allerchriſtlichſten Königes, vorzüglich im Jahr 1689 am Rhein und Neckar hausten, iſt in der Geſchichte faſt beyſpiellos. So zum Exempel wurden die Neckarbrücke und das herrliche churfürſtliche Schloß zu Heidelberg, jezt die bedeutendſte Ruine Deutſchlands, mit Pulver geſprengt, Worms, Speyer, nebſt noch mehreren 100 kleineren Städten und Dörfern verbrannt und dem Erdboden gleich gemacht. Der junge Herzog von Crequi war es, welcher ſo wenig Menſchlichkeit und Ehrgefühl beſaß, ſich zu ſolchen, übrigens zu gar keinem kriegeriſchen Zweck führenden Mordbrennereyen brauchen zu laſſen. Seine mit mehrerem Ehrgefühl begabten höheren Offiziere, welche ſich ſolcher unerhörter Greuel ſchämten, fragten ihn, was dann die armen Bewohner ſo vieler, um ſie brennender Städte und Dörfer verbrochen hätten, daß er auf eine ſolche, ſelbſt das Verfahren früherer Barbaren noch übertreffende Weiſe mit ihnen umginge? und wie man dieß bey der Nachwelt verantworten könne, indem dadurch die franzöſiſche Nationalehre auf ewig gebrandmarkt würde. Kalt und lakoniſch antwortete er: „Der König will's!" Zugleich zeigte er ihnen eine von dieſem erhaltene Liſte von 1200 Städten und Dörfern, welche alle noch verbrannt und die Einwohner vertilgt werden mußten, „weil dieſes Volk aus lauter Ketzern beſtehe, welche, ſammt ihren Wohnungen, gleich Mahomedanern und Heiden, mit Feuer und Schwert von der Erde ausgerottet werden müßten."

(Der Beſchluß folgt.)

Nr. 80.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 4. Oktober 1827.

Muſeographie.

Musée de Sculpture antique et moderne, dedié au Roi, par Mr. le Cte de Clarac. Paris, de l'imprimerie royale 1826. 1ſte Lieferung 62 Kupfer in kl. Fol. und 240 S. Text in 8. 2te Lieferung Pl. 63 — 109. S. 241 — 448.

(Beſchluß.)

Die folgende größere Abtheilung enthält die Geſchichte des Louvre und der Tuilerieen, welche der Vf. von den dunkelſten Zeiten an bis auf den gegenwärtigen Augenblick ſehr umſtändlich darlegt. Den Namen Louvre leitet er von Lupara her, da das erſte königliche Haus, welches auf dieſer Stelle geſtanden, wahrſcheinlich ein Jagdhaus, von Wald umgeben geweſen ſey. Philipp Auguſt benuzte zuerſt den Platz zur Befeſtigung, indem er ihn mit einem großen Thurm verſah, welcher tour du Louvre, forteresse de Paris, genannt wurde. Noch mehr aber, that Karl V. (1365 — 80) für die Vergrößerung und Verſchönerung des Baues; der Architekt, welcher die meiſten Gebäude dieſes Königs errichtete, und vielfältig die Skulptur zu deren Verzierung anwendete, war Raimond du Temple, le maçon ordinaire du Roi. Der Vf. erweitert ſeine Beſchreibung des damaligen Zuſtandes zu einem intereſſanten Gemälde der Sitten jener Zeit, indem er auf die Schilderung der innern Einrichtung und des Hausgeräthes eingeht. Die großen italieniſchen Meiſter, welche Franz I. nach Frankreich zog, trugen nicht wenig zur Vervollkommnung auch dieſes Gebäudes bey, doch war es ein franzöſiſcher Architekt, Lescot, welchem der König die Fertigung eines neuen Plans zu dem Louvre auftrug. Zur Ausſchmückung des Flügels, welchen Lescot aufführte, bediente er ſich des Bildhauer Jean Goujon und Paul Ponce. Auch Heinrich II. baute am Louvre fort; nach deſſen Tode aber unternahm Katharina von Medicis den Bau eines neuen Schloſſes der Tuilerieen, wozu ihr in Italien gebildeter Baumeiſter Philibert de Lorme in Verbindung mit Jean Bullant, Jean Goujon und Germain Pilon, den Plan gab. Der Vf. tritt bey Erwähnung dieſer Bildhauer mehreremale als Vertheidiger der franzöſiſchen Kunſt gegen die Angriffe Cicognara's auf, welche bekanntlich ſchon Eméric-David in einer eigenen Schrift zurückgewieſen hat. Métégeau, welcher unter Maria von Medicis den Bau der Tuilerieen fortſezte, wich von dem Style des de Lorme bedeutend ab. Unter Ludwig XIII. wurden beträchtliche Aenderungen am Louvre vorgenommen. Richelieu beauftragte ſeinen Architekten Lemercier mit den neuen Planen für daſſelbe, der ſich in einigen Theilen nach Lescot richtete, aber nur die unteren Stockwerke von drey Seiten des Hofs vollendete. Im Jahr 1660 faßte Ludwig XIV. den Plan, den Louvre zu vollenden. Le Vau, erſter Architekt des Königs, ſezte die von Lescot erbaute Façade fort, während er an allen übrigen Theilen des Gebäudes zugleich arbeiten ließ; aber als Colbert an die Spitze der Geſchäfte kam, wurde ſein Plan verworfen und ein Konkurs veranſtaltet, bey welchem der Entwurf des Arztes Perrault am meiſten gefiel. Doch konnte Colbert ſeinen Wunſch, dieſen Plan ausgeführt zu ſehen, nicht ſogleich in Ausführung bringen, da eine bedeutende Partey den berühmten Bernini aus Rom herbeyführte. Dieſer, mit großen Ehrenbezeigungen aufgenommen und verſchwenderiſch belohnt, zog ſich jedoch bald und ohne etwas Bleibendes gewirkt zu haben, zurück; ſeine Angaben wurden nach ſeiner Abreiſe vernichtet und Perrault's Plan, die berühmte Säulenſtellung, kam zur Ausführung. Alle dieſe Vorgänge ſind von dem Vf. ſehr ausführlich und mit lebendiger Sachkenntniß erzählt, und beſonders gehört die Schilderung von Bernini's Aufenthalt in Paris zu den gelungenſten Theilen des Buches. In ſeinen lezten Jahren vernachläſſigte Ludwig XIV. den Bau des Louvre, da er größeres Vergnügen an ſeinen Luſtſchlöſſern fand; jener hatte ihm nach einer handſchriftlichen Angabe von Manſard, welche das Verzeichniß und die Koſten aller Bauten des Königs enthält, vom J. 1664 bis 1679 nicht mehr als 10,608,969 Livres 4 Sous 6 D. gekoſtet, während ſich die Ausgaben

für Verſailles und ſeine Zubehörden von 1664 bis 1690 auf 81,151,414 L. 9 S. 2 D. beliefen. Welche ungeheure Summen für Bauwerke, die wenig Großartiges und kaum einige ſchnell verſchwindende Reize haben. Unter Ludwig XV. und Ludwig XVI. ward fortwährend am Louvre gebaut, ohne daß man zu einiger Vollendung gelangte, eine nahmhafte Zahl von Künſtlern hatten ihre Werkſtätten darin, aber Kunſt und Pracht mußten den Greueln der Revolution weichen, welche das Gebäude zu einer Herberge der Unordnung machte und mit Schmutz anfüllte: die kaiſerliche und die jetzige Regierung boten alles auf, die ehemalige königliche Wohnung zu einem Tempel der Kunſt zu weihen, und ließen nicht nur die größten Sammlungen darin aufſtellen, ſondern beauftragten auch die vorzüglichſten Künſtler, die verwüſteten Räume wieder prachtvoll zu verzieren.

Der Vf. geht in den lezten Bogen der zweyten Lieferung auf die Beſchreibung des jetzigen Zuſtandes und beſonders der Skulpturen über, wobey intereſſante biographiſche Notizen über kürzlich verſtorbene und noch lebende Künſtler, die daran gearbeitet, in den Anmerkungen gegeben werden. Wahrſcheinlich wird die dritte Lieferung des Textes ſich noch größtentheils mit dieſen auf die bereits ausgegebenen Kupfertafeln bezüglichen Erläuterungen beſchäftigen.

Wir werfen nach dieſer kurzen Ueberſicht noch einen Blick auf die Kupfer, welche von vorn herein einige erklärende Abbildungen zu dem Abſchnitt über die Technik liefern, dann aber Pläne des Louvre aus den verſchiedenen Zeiträumen Anſichten des Aeußern und vieler Theile des Innern, zum größten Theil endlich Abbildungen der Skulptur und Gemäldeverzierungen, welche das Gebäude durch ältere und neuere Meiſter erhalten hat. Was die Ausführung im Allgemeinen betrifft, ſo können wir die Reinheit und Nettigkeit dieſer Umriſſe, die Präciſion und Zartheit, womit die kleinſten Gegenſtände, beſonders in den architektoniſchen Anſichten behandelt ſind, nicht genug loben, und empfehlen z. B. das 20ſte und 97ſte von Hibon radirte Blatt, die große von Perinne und Fontaine erbaute Treppe darſtellend, allen jungen Kupferſtechern zum Muſter für den Umriß architektoniſcher Veduten. In den Abbildungen der Skulpturen herrſcht durchgängig der Vortrag, welcher von der normand'ſchen Schule beliebt worden iſt, die ſich um den Kupferſtich von Umriſſen ſo verdient gemacht hat und den Geſchmack der David'ſchen Schule mit großer Zierlichkeit und Deutlichkeit vereinigt. Doch ſcheint der eigenthümliche Charakter der verſchiedenartigen Werke dieſer angenommenen Weiſe hie und da gewichen zu ſeyn; wenigſtens hatten unſers Bedünkens die Werke von Jean Goujon und Germain Pilon, deren Behandlung ſo ſehr von den neueren franzöſiſchen Bildhauern abweicht, auch in den Umriſſen bezeichnender dargeſtellt werden können. Daſſelbe möchte ſich von den Umriſſen nach den Gemälden ſagen laſſen, die mehr für die Werke der neuern Schule als für die des Romanelli und ſeiner Zeitgenoſſen paſſen. Doch den Tadel auf ſolche Feinheiten erſtrecken, heißt das Aeußerſte verlangen. Für die Abbildungen der Antiken, welche die folgenden Lieferungen enthalten, wird dieſe Behandlung ohne Zweifel vollkommen genügend ſeyn, da man ſich längſt gewöhnt hat, in Umriſſen von ſo kleinem Umfang hauptſächlich nur getreue Angabe der Vorſtellung, nicht aber genaue Andeutung des Styles zu erwarten. Der Subſcriptionspreis (von 20 Franken (der jedoch nach Erſcheinung der 3ten Lieferung auf 30 Fr. erhöht wird) iſt äußerſt wohlfeil für den ſtarken Text und 80 elegant geſtochene und gedruckte Tafeln, aus welchen jede Lieferung beſteht.

S.

Zur Geſchichte der Zerſtörung, hauptſächlich deutſcher Denkmale der Baukunſt, Plaſtik, Mahlerey u. ſ. w.

(Beſchluß.)

Unter allen andern, durch dieſe Mordbrenner zu Grund gerichteten Denkmalen vaterländiſcher Baukunſt, iſt die ſchnöde Vernichtung des trefflichen, im Jahre 1030 angefangenen und unter *Heinrich IV.* mit ungeheuerem Koſtenaufwand 1061 erſt beendigten Doms zu Speyer, am Meiſten zu bedauern.

Heinrich ſchenkte dem Dom viele herrliche, mit Edelgeſteinen beſezte goldene und ſilberne Gefäße und andere Kunſtſachen, unter welchen eine außerordentlich große und prächtige, ihm von dem Conſtantinopolitaniſchen Kaiſer verehrte goldene Tafel war. Der Dom hatte drey Chöre aneinander, deren vorderer die kaiſerlichen Begräbniſſe enthielt und daher Chorus regius genannt wurde; die Chorwände waren mit geſtickten ſeidenen Tapeten behängt. Unter dem hinteren und einem Theil des mittleren Chores iſt eine unterirdiſche Krypta, welche auf 20 Säulen ruht und 8 Altäre in ſich faßt, jezt aber mit Schutt angefüllt iſt.

Der hohe Altar war mit prächtigen Gemälden geſchmückt und in des Chores Mitte hing eine große kupferne, ſtark vergoldete Krone, an welcher man viele Figuren, Engel, Heilige und andere mehr wahrnahm. Mitten im Hofe des Kreuzganges ſtand der ſogenannte Oelberg, ſo trefflich gearbeitet und mit den künſtlichſten Sculpturen verſehen, daß man ihn, vor ſeiner Zertrümmerung durch die Franzoſen, den ſieben Wunderwerken der Welt beyfügte.

Im Königschor befanden ſich die Ruheſtätten von acht Kaiſern, drey Kaiſerinnen und einer kaiſerlichen

Prinzeſſin. Dieſe Grabmäler waren von herrlicher Arbeit, Größe und Höhe und wurden durch ein, ſie umgebendes eiſernes Gitter Jahrhunderte hindurch vor aller Verletzung geſchüzt. Unter den vielen, im Dom befindlichen Statuen zeichneten ſich vorzüglich die Heinrich V. vorſtellende, von vergoldeter Bronze und die der Ottonen aus.

In dieſem deutſchen Heiligthum hausten die Franzoſen auf die empörendſte Weiſe. Sie verheerten die Kapellen, Altäre und den künſtlichen Oelberg, öffneten mit ruchloſen Händen die Grabſtätten der Kaiſer und Kaiſerinnen, riſſen die vermoderten Gebeine aus den Särgen und warfen ſie, nachdem ſie ſolche beraubt hatten mit dem empörendſten Spott und Muthwillen herum, ſie zertrümmerten die herrlichen marmornen Denkmale der alten Herrſcher Deutſchlands und ſchleppten die ſilbernen Särge, Kronen, Scepter und Kleinodien mit ſich fort.

Nach dieſer heilloſen Plünderung und Entweihung zündeten ſie, Abend um 5 Uhr, den 2t. Mai 1689 die Stadt an, welche zwey ganzer Tage und Nächte einem Feuermeer glich. Vier und zwanzig Feuerwerker füllten den Dom mit brennenden Materialien, und das Feuer verzehrte alles, was nur zu verzehren war, Holzwerk und Dachſtuhl, wodurch die Glocken und das Bley der Dächer ſchmolzen und das Metall, wie Waſſer herunterfloß.

Doch dieſe Zerſtörung genügte den fanatiſchen Barbaren noch nicht. Der Dom ſollte von der Erde vertilgt werden. Sie legten in der Krypta eine Mine an, um dadurch den ganzen Koloß zum Fallen zu bringen und zu vernichten, allein dieſes war vergeblich und gelang nur theilweiſe.

In dem allgemeinen Ruin ging auch das ſchöne Kloſter zum heil. Grab unter. Zwey fromme Bürger aus Speyer, welche unter Konrad III. eine Wallfahrt zum Grabe des Erlöſer unternahmen, hatten es, ganz nach dem Muſter deſſelben erbauen laſſen, und es war eines der ſchönſten Denkmale des 12ten Jahrhunderts.

Die öffentlichen- und Privat-Räubereyen der Franzoſen unſerer neueſten Zeit, an Kunſtſchätzen, Manuſcripten und andern Sachen mehr, ſind bekannt; auch durch dieſe iſt ſo manches Treffliche auf immer verſchwunden, und liederlich vergeudet worden.

So haben rohe Barbarey, Raubſucht, Fanatismus, Stumpfſinn und Dummheit gleichſam miteinander gewetteifert, der alles zerſtörenden Zeit vorzugreifen, und zwar in neueren Zeiten eben ſo, wie in ältern. Unbegreiflich iſt es übrigens, wie bereits erwähnt, daß in oft ſo kurzen Zeiträumen, anſehenliche große Gebäude völlig verſchwinden konnten, ohne auch nur die mindeſte Spur ihrer einſtmaligen Exiſtenz zurückzulaſſen.

In Merians, 1650 erſchienenen Topographie von Sachſen, findet man Abbildungen ſo mancher, damals noch völlig unverſehrter Burgen und Schlöſſer, von welchen gegenwärtig durchaus nichts mehr vorhanden iſt, als die Stellen, auf welchen ſie geſtanden haben, und da, wo die Regierung alte ehrwürdige Denkmale der Vorzeit nicht unter ihren beſonderen Schutz nimmt, und für deren Erhaltung Sorge trägt, wird es mit ſo manchem, noch erhaltenem Ueberreſte früherer Zeit, welchen wir jezt noch bewundern, in vielleicht minder langem Zeitraum ebenſo ausſehen!

Durchaus nothwendig iſt es, bey dem Volke, vorzüglich aber der Jugend, Sinn und Geſchmack für Wiſſenſchaften und Künſte zu wecken, ſie mit den bis auf unſere Zeiten erhaltenen Denkmalen vaterländiſcher Kunſt bekannt zu machen und deren Werth würdigen zu lehren. Man gebe dem Volke von Oben aus hierin mit gutem Beyſpiel voran. Und gewiß, wenn es gewahr wird, wie ſelbſt geachtete Herrſcher und deren Behörden Alles nur Mögliche thun, um unſere noch vorhandenen Denkmale alter Kunſt, Kraft und Frömmigkeit zu erhalten und in ihnen das Andenken an unſere Vorfahren zu ehren, ſo wird ſich gewiß auch mehr Sinn für National-Ehre und Würde zeigen. Das Volk wird jene ehrwürdigen Ueberreſte früherer Zeiten mit Ehrfurcht betrachten und ſich nicht ferner mit frevelnder Hand an denſelben vergreifen.

Zuweilen iſt es freylich nothwendig, alte, dem Einſturz nahe Gebäude abzutragen, um Schaden zu verhüten; jedoch thue man dieß niemals, bevor man nicht, wenn nämlich das Gebäude dieſer Aufmerkſamkeit wirklich werth iſt, ſolches, in dem Zuſtand, in welchem es ſich gerade befindet, ausgemeſſen und gezeichnet hat. Auch übereile man ſich nicht im Einreißen ſolcher, oft zwar dem Untergang nahe ſcheinenden, doch noch von denſelben zu rettenden Gebäude, ſondern laſſe ſie erſt durch Sachverſtändige unterſuchen. Auf dieſe Weiſe wird gewiß noch ſo Manches erhalten werden können, ſo wie dieß noch ganz neuerlich mit dem weſtlichen Thurm der alten Eckartsburg in Thüringen der Fall war, welcher nunmehr, durch zweckmäßige Reparatur wieder in Stand geſezt, noch lange eine Zierde der Gegend ſeyn wird.

Ob übrigens unſere ſpäteſten Nachkommen von unſeren heutigen Bauen werden ſagen können:

„Längſt iſt euere Aſche ſchon verſtoben
„Edle Männer jener grauen Zeit;
„Aber eueres Kraftſinns ſtarke Proben
„Trozten gegen die Vergänglichkeit."

ſteht mit Recht zu bezweifeln; nur bey ſehr Wenigen möchte es wahr werden.

Digitized by Google

Warum iſt dem Evangeliſten Johannes auf Abbildungen ein Kelch mit einer Schlange gewöhnlich beygegeben?

Man trifft ſehr häufig in Zimmern die Bildniſſe der vier Evangeliſten, namentlich den ſchönen Müller'ſchen Kupferſtich des Evangeliſten Johannes. Jeder dieſer Köpfe hat noch ſymboliſches Beywerk, dem Mattheus iſt das Bild eines Menſchen, dem Markus das Bild eines Löwen, dem Lukas das Bild eines Stiers und dem Johannes das Bild eines Adlers beygefügt.

Oft wird man um eine Erklärung dieſer ſinnbildlichen Kunſtvorſtellungen gefragt, daher wird manchem Leſer einiger Aufſchluß darüber willkommen ſeyn. Die Cherubim des Alt. Teſt. waren die Träger des Thron's Jehovah's, daher im Allerheiligſten auf dem Deckel der Bundeslade zwey Cherubs abgebildet waren, zwiſchen deren Flügeln Jehovah thronend gedacht wurde. Es ſind Thiere der hebräiſchen Mythologie, die zuerſt als Wächter des Paradieſes erſchienen (wie ein Drache die goldenen Aepfel im Garten der Hesperiden bewachte), und ſpäter bei Ezechiel aus Menſch, Stier, Löwe, Adler, Symbolen der Macht Gottes, zuſammengeſetzt vorkommen. Zu Symbolen dienten dieſe Thiere gerade als die ſtärkſten unter den zahmen und wilden Thieren, unter den Vögeln und über allen der Menſch. Als nun ſpäter in den Zeiten des neuen Bundes chriſtliche Künſtler Bildniſſe der Evangeliſten fertigten, kam es, daß ſie zur Bezeichnung der Idee, dieſelben ſeyen Thronhalter Gottes oder des Gottesſohns, Säulen und Stützen des durch Jeſum geſtifteten Reiches, in welchem er König und Herr iſt, Vorſtellungen des Alten Teſtaments, in welchen ſie wohl auch Vorbilder und Typen geſehen haben mögen, entlehnten und mit frommem Sinne als ein Myſterium benutzten. Der Evangeliſt Johannes hat außer dem Adler noch neben ſich den Kelch mit einer ſich daraus hervorwindenden Schlange. Die Schlange iſt überhaupt Sinnbild der Weisheit, daher am Helme der Minerva. Warum den Kelch, iſt minder gewiß. Am ebeſten denkt man an den Leidenskelch des Herrn, oder an den Kelch des heiligen Mahles. Wie bildlich und zu Kunſtvorſtellungen geeignet ſind die Worte Jeſu ſelbſt: Mein Vater, iſt's möglich, ſo gehe dieſer Kelch von mir, doch nicht wie ich will, ſondern wie du willſt! Dabei influirte auf Jeſum die bekannte A. T. Darſtellung Gottes mit einem Becher in der Hand, den er den Menſchen, wenn er ihnen Unglück ſendet, zum Trinken darreicht. Pſ. 75, 9. Dem Johannes aber wurde der Kelch vorzugsweiſe beigegeben als dem Lieblingsjünger unſeres Herrn, und weil er allein unter den Jüngern ein treuer Schüler bei dem Sterben des göttlichen Lehrers am Kreuze gegenwärtig war. Auch wenn es der Kelch des heiligen Abendmahls iſt, aus welchem der Chriſt im frommen Gefühle das für ihn vergoſſene Blut des Weltheilandes empfängt, würde er bei keinem der übrigen Jünger, da man keinen Grund hat, dem einen ihn vor dem andern zu geben, ſo ſchicklich Platz finden, als bei Johannes, der an jenem heiligen Abende Jeſu zur Seite ſaß, und aus ſeinen Händen zuerſt ihn empfieng. Beiderlei Deutungen ſind anwendbar auf die Abbildungen des Kelches, in welchen das aus der Seite des Heilandes ſprudelnde Blut in einem Bogen ſtürzt. Johannes war es, der den Kelch der Leiden mit ihm unter dem Kreuze trank, indem er ſelbſt durch das Leiden ſeines innig geliebten Lehrers auf's ſchmerzlichſte verwundet wurde, und er war es, welcher aus dem Kelche, den Jeſus, als er das letztemal im Kreiſe ſeiner Jünger war, ihnen darreichte, zuerſt trank. Im letztern Falle, wenn es der Abendmahlskelch iſt, muß man bei den genannten Abbildungen vorausſetzen, daß der Glaube an wirklichen Genuß des Blutes Jeſu Chriſti beim heiligen Mahle ſchon Einfluß auf dieſe bildliche Vorſtellung äußerte. So ließe ſich demnach die Sinnbildlichkeit des mit dem ſprudelnden Blute ſich füllenden Becher deuten. Für den Abendmahlskelch hält dieſen Becher auch der Recenſent von Friedr. Munter's lehrreicher Schrift: „Ueber die Sinnbilder und Kunſtvorſtellungen der alten Chriſten" im Hermes XXVI 1826, welcher den Gebrauch deſſelben mit andern Sagen in Verbindung bringt, und zwar dahier: „Zur Zeit der Kreuzzüge war der Kelch auf alten Denkmälern beſonders beliebt, „„viele Kelche — ſagt Munter — finden ſich auf Grabſteinen der mit Ludwig dem Heiligen aus Egypten zurückgekommenen Kreuzfahrer"" Um dieſelbe Zeit ſtand die Schüſſel, aus der unſer Herr am Tage vor ſeiner Gefangennehmung das heilige Abendmahl mit ſeinen Jüngern genoſſen hatte, in ganz beſonderem Anſehen; Dichtungen verherrlichten ſie, ſtellten ſie als verloren dar, und von einer Schaar heiliger Männer behütet, von andern durch viele Umzüge geſucht. Sie wurde der heilige Graal genannt, und die Genueſer behaupteten ſpäterhin, ſie aus dem Morgenlande erhalten zu haben und zu beſitzen. Der Glaube an eine Schüſſel verlor ſich bald, und man nahm ſie unter der Geſtalt eines Kelches an." Aber wie kommt denn, fragen wir uns darüber wird uns kein Aufſchluß gegeben, die Schlange mit dem Abendmahlskelch zuſammen? Auf eine natürliche, ungezwungene Weiſe dieſe beyden zu vereinigen wiſſen wir nicht. Sollte etwa die Wahrheit zu Grunde liegen, daß das im Kelche genoſſene Blut oder der Tod Jeſu das ewig gültige Sühnopfer ſey? Allein die Ewigkeit wird ſymboliſirt durch eine ſich in den Schwanz beiſſende Schlange, und es iſt ein natürlicher Gedanke, durch einen geſchloſſenen Kreis die Anfangs- und Endeloſigkeit darzuſtellen, wobey urſprünglich das Weſentliche der Kreis, nicht die Schlange iſt.

(Der Beſchluß folgt.)

Nr. 81.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 8. Oktober 1827.

Griechiſche Künſtlergeſchichte.

Es ſind jezt beynahe fünfzig Jahre, daß Heyne (Antiqu. Aufſätze I. 166) auf das Bedürfniß einer genauer beſtimmten Zeitordnung der Künſtler, vermittelſt kritiſcher Prüfung der Quellen, aufmerkſam machte. Die Gegenſtände dieſer Forſchungen gehören zu den ſchwierigſten und ſchlüpfrigſten, die es im griechiſchen Alterthum gibt. Es reicht dabey nicht eine allgemeine kritiſche und hiſtoriſche Gründlichkeit zu, ſondern innere Kenntniß von den Entwicklungsſtufen der Kunſt und ihren verſchiedenen Styarten und Richtungen, Vertrautheit mit den mannichfaltigen Charakterzügen der Kunſtwerke ſind in vielen Fällen zu ſicherem Verſtändniß und Würdigung der Nachrichten ganz nothwendig. Daher hat vorzüglich die Erweiterung der Kunſtkenntniß durch die bedeutendſten Denkmäler auch zur Erforſchung der Künſtlergeſchichte in neuerer Zeit eine mächtige Anregung gegeben. Nach den ſchätzbaren Beyträgen, welche Heyne und Böttiger geliefert hatten, haben Lange und Schorn, und vorzüglich Thierſch und Müller auf dieſem Gebiet ſich Verdienſte erworben. Dieſen trefflichen Männern ſchließt in ſeinem unlängſt erſchienenen Werke:

> Catalogus artificum, sive statuarii, sculptores, pictores, caelatores et sculptores Graecorum et Romanorum literarum ordine dispositi. Accedunt tres tabulae synchronisticae. Dresdae et Lips. librarie Arnoldi 1827.

Hr. Julius Sillig ſich an, nicht blos durch Vereinigung und Verarbeitung des gewonnenen Ertrages ihrer Bemühungen, ſondern zugleich auch durch eine Reihe eigener Bemerkungen. Hervorſtechend iſt in dieſem ſehr willkommenen Buch die gelehrte kritiſche Behandlung der Stellen aus Plinius, in welcher wir zugleich Probe und Pfand einer Ausgabe des ganzen Plinius erhalten, womit der Vf. eifrig beſchäftigt iſt. Seiner ganzen wohlgelungenen, gediegenen Arbeit wird das verdiente Lob nicht ausbleiben. Seine Forſchung und Kritik ſind vorſichtig und beſcheiden, ohne daß es ihnen an Herzhaftigkeit fehlt: er iſt aufrichtig und frey im Widerſpruch, und hält eben ſo wenig wo anzuerkennen iſt an ſich. Mit wahrem Vergnügen verfolgt man die Behandlung ſchwieriger Fragen, wie unter Ageladas, Aglaophon, Ariſtokles, Phidias, Polyklet, oder die Konjekturen über neu hergeſtellte Namen, wie unter Amphikrates, Lubius, Mys. Auf Viskonti iſt wenig oder, mit Ausnahme des Kleomenes, keine Rückſicht genommen, obgleich er auf die Unterſcheidung und die Chronologie der Künſtler viel Aufmerkſamkeit gewandt hat *), und obgleich er auch auf manche der wichtigſten neuen Bemerkungen, die unter uns behandelt worden ſind, unverkennbaren Einfluß gehabt hat. Hierin liegt eine gewiſſe Ungerechtigkeit, ſelbſt wenn man in Hauptpunkten dieſem berühmten Mann weniger beyſtimmen könnte. Es enthält z. B. ſein Verzeichniß der Steinſchneider mit Anführung ihrer verſchiedenen ächten Werke in der zweyten Ausgabe von Millins Introd. à l'étude des pierres gr. 1797 p. 55 — 80 **) manches, das gar wohl hätte eingetragen werden mögen. Weniger konnte von andern neueren Künſtler-Verzeichniſſen die Rede ſeyn. Ganz vorzüglich iſt die Kürze zu ſchätzen, deren ſich der Vf. durchgängig befleißigt; denn zu keiner Zeit war ſie empfehlenswerther als jezt. Auf unzähligen Punkten überläßt er dem Leſer das Buch durch die ausführlichen Erörterungen, welche von andern gegeben ſind, zu ergänzen, zufrieden ihn darauf gewieſen zu haben. Nur der löblichen Scheu Entbehrliches aufzunehmen dürfen wir es beymeſſen, wenn zuweilen in der Einſchränkung auch ein wenig zu weit gegangen iſt und Umſtände ausgelaſſen ſind, die in wenigen Worten aller-

---

*) Viskonti gedachte eine ununterbrochene Folge berühmter Meiſter von Phidias bis auf Hadrian, zum Theil nach hiſtoriſchen Kombinationen, aufzuſtellen. Musée Napol. T. I. p. 44. Im Musée Français ſo wie im Musée des Antiques, in der Abhandlung von Emeric David über die chronologiſche Anordnung der griechiſchen Bildhauer 1807 u. a. Schriften kommt vieles ausdrücklich von ihm vor, viel anderes, das an ſeine Meynungen erinnert.

**) Millin bemerkt ſelbſt, daß er ein handſchriftliches Verzeichniß von Viskonti benuzt habe; und Villoiſon in den

Digitized by Google

dings hätten beygefügt werden können. *) Daß auch die Stellen der Autoren nicht ohne Unterſcheidung nach jener breiten alten Kompilationsmanier ſämmtlich abgedruckt, ſondern zum Theil nur ausgezogen, kurz gewürdigt, citirt, manche, die zur Sache gar nichts beytragen, auch nicht einmal genannt ſind, wird man nur billigen. Doch konnten bey dieſem geſchickten Zuſammendrängen des Stoffs wohl doch noch manche Umſtände, und manches nach verſchiedenen Seiten hin in Verbindung geſezt werden, zum Theil ſchon nach Junius, der in der That keineswegs blos kompilirt, ſondern, nach Datis gutem Vorbild, große Aufmerkſamkeit angewandt hat, und die geſchichtlichen Verhältniſſe zu durchdringen bemüht geweſen iſt. Beſonders hat Hr. Sillig, indem er hauptſächlich auf die Zeiten der Künſtler und andere äußere Umſtände gerichtet war, weniger geſucht den unterſcheidenden Kunſtcharakter der größten Meiſter ſo vollſtändig als möglich aus den Zeugniſſen der Autoren ſelbſt hervortreten zu laſſen, und es kann daraus entſtehen, daß manchen, die ſein Buch nachſchlagen, zuweilen Urtheile entgehen, die eigentlich nicht überſehen werden ſollten. So iſt bey Polyklet nicht einmal die Hauptſtelle von Quinctilian vollſtändig, eine Aeußerung Xenophons gar nicht abgedruckt, bey Demetrius nicht die Lucianiſche Schilderung ſeines allzutreuen Porträts, mit welchem Lange (zum Lanzi S. 84) ſehr richtig das Bild der uralten Prieſterin von ihm zuſammenhält, um auf das Rembrandiſche ſeines Geſchmacks noch mehr aufmerkſam zu machen. Und ſolcher Zuſammenſtellungen für das Kunſturtheil laſſen ſich aus unſern Nachrichten noch ſo viele machen. Die Schilderungen des Koloſſes von Chares bey Plinius u. A. ſollte gewiß aufgenommen, und Philo in den ſieben Weltwundern, welchen Junius überſah, wenigſtens angeführt ſeyn. Bey Phidias ſind die Lobſprüche aller Art, die ſich bey den Alten finden, weggelaſſen (S. 342): aber dennoch dürfen ſie nicht ganz übergangen werden, wenn man vollſtändig urtheilen will. Selbſt manche unbedeutende Aeuſſerungen ſpäterer Schriftſteller würden wir lieber in ein Werk dieſer Art unter einer Rubrik des Nichtsſagenden zur leichten Ueberſicht hinſtellen, als einem Zweifel an der Vollſtändigkeit des Materials zum Urtheil Raum laſſen.

Freylich läßt ſich hiergegen einwenden, daß die inneren Verhältniſſe ſich doch nur im Zuſammenhang und durch die Beziehungen verſchiedener Künſtler auf- und gegeneinander völlig deutlich machen laſſen, und daß die beſondere Künſtlergeſchichte gerade auf dieſer Seite der geſammten Kunſtgeſchichte, welche mit den unſchätzbaren Urtheilen der Alten die Entwicklung aller aus eigener Anſchauung gewonnenen und geläuterten Begriffe verbindet, manches fortzuführen überlaſſen kann. Aber dann kann man auch wieder fragen, ob es nicht überhaupt beſſer ſeyn möchte, die Schwierigkeit, die bey aller alphabetiſchen Behandlung ſtatt findet, ganz zu umgehen, und von den wichtigſten Künſtlern, an welche der Faden der Geſchichte geknüpft iſt, nach der Zeitfolge, und getrennt nach Klaſſen zu handeln, ſodann aber auch alle übrigen, von denen weder die Zeit noch unterſcheidende Eigenſchaften bekannt ſind, nach den verſchiedenen Zweigen der Kunſt zuſammenzuſtellen. Wir ſehen alsdann z. B. die mythiſchen und collektivnamen, wie Dädalos, Epeios, Smilis mit ſeinem Vater Euklides, der nicht weniger gemacht iſt, wie der Homeriſche Phereklos, Endöe der Verwandten des Dädalos, Philokles, Telephanes u. A. in einer beſondern Abhandlung ſich gegenſeitig erläuternd. Beyläufig zu bemerken, wie kommt es, daß der Vf. dieſe Namen und im Anhang *noch einige andere* deſſelben Schlages aufgenommen hat, da nach der Vorrede ſein Grundſatz war, die Künſtler der mythiſchen Zeit auszuſchließen? Agamedes und Trephonios, und eine beträchtliche Anzahl anderer Namen, ja die Telchinen, die Kyklopen und ſelbſt die Kabiren konnten faſt mit demſelben Recht unter den wirklichen Eigennamen ſtehen als jene, und allerdings iſt die mythiſche Kunſtgeſchichte, obgleich ziemlich mager und unfruchtbar, einer genaueren Unterſuchung doch wohl werth. Ferner würden die römiſchen Künſtler, auch die etruriſchen ſich abſondern von den griechiſchen; zuſammenſtünden die Vaſenmaler (Taleides, Alſimos, Aſteas, Chaeiton, Euonymios, Kalliphon, Nikoſthenes), die Moſaikarbeiter (Dioskorides, Soſos), und in größeren Reihen Bildhauer, Toreuten, Steinſchneider, Maler. Ein allgemeines Regiſter würde für den Gebrauch ungefähr dieſelben Bequemlichkeiten gewähren, wie die alles untereinandermiſchende alphabetiſche Anordnung. Auch ließen ſich noch auf wenigen Seiten wieder beſondere Liſten aufſtellen von denen, welche Bildhauer und Baumeiſter, oder Bildhauer und Toreuten oder Maler in Einer Perſon geweſen, welche zugleich über Kunſt geſchrieben, oder ſynchroniſtiſche Namentafeln nach den verſchiedenen Kunſtarten u. ſ. w. Doch wenn von Zuſätzen die Rede iſt, welche zu wünſchen, die Schätzbarkeit des Werkes ſelbſt Veranlaſſung geben kann, ſo

Mem. de l'Inst. de Fr. T. 2. p. 144 gibt dieſem geradezu die ganze Arbeit.

*) Z. B. bey Apollonius, Neſtors Sohn, aus Athen, daß dieſelbe Inſchrift auch an einem andern ſchönen Torſo gefunden worden. Winckelmann W. Th. 3 S. XIII; bey Attalos, daß er ſeinen Apollon in oder für Argos machte. So fehlt bey Eutychides, daß er Sohn des Zoilos und aus Ephesos war, bey Xenokrates, daß Plinius ihn als Schriftſteller unter Parrhaſius citirt! bey Daſſus fehlt der voranſtehende Name Critonius; bey Nikias S. 289, daß er nach Pauſ. der beſte Thiermaler ſeiner Zeit war u. ſ. w.

wird man leicht zugeſtehen, daß ſehr zweckmäßig eine Abhandlung ſich anſchlieſſen würde, worin etwa die folgenden Gegenſtände in beſonderem Zuſammenhang von neuem erörtert wären. Eine bis jezt noch faſt ganz fehlende Ueberſicht der ziemlich reichhaltigen Kunſtliteratur der Alten könnte den Uebergang bilden zu einer allgemeinen Würdigung des Plinius und Pauſanias in Hinſicht auf Kunſt, worin natürlich manche einzelne Bemerkungen, die auch in der Schrift zerſtreut vorkommen, nicht fehlen dürften. Dann wäre eine Ueberſicht der verſchiedenen Schulen, auch der Künſtlerfamilien, und eine genauere Prüfung mancher dahin gehörigen Verhältniſſe zu wünſchen. Um nur einiger Nebenpunkte zu erwähnen, ſo enthält das Künſtlerlexikon ſo viele Beyſpiele davon, daß mehrere Künſtler zu derſelben Arbeit ſich vereinigten, daß mehrere gleichnamige ohne ausdrückliche Unterſcheidung erwähnt werden, ferner daß der Vater auch der Meiſter des Sohnes geweſen, wo denn die Vergleichung lehrt, in wie weit es daher in gewiſſen Fällen wahrſcheinlich ſey, daß die Väter der an Kunſtwerken beygeſchriebenen Künſtler ebenfalls aufzunehmen ſeyen. Ueber die Sitte und die Einrichtung der Namensaufſchriften überhaupt, worüber ſchon Dati einen Exkurs hat, über das ἐποίησε und ἐποίει, über die Stelle, die Schriftzüge, in Hinſicht mancher, über die Zeit der Aufſchrift, die Aechtheit oder Unächtheit derſelben und über andere Punkte wäre manches zu ſagen.

Um auch einen Tadel auszuſprechen, welcher übrigens durch bloße Aufmerkſamkeit zu vermeiden war, ſo bedauren wir, daß nicht die Inſchriften ſowohl von Statuen als von Vaſen und von geſchnittenen Steinen durchgängig und vollſtändig mitgetheilt ſind, und zwar in ihrer eigenen Schrift. Die verhältnißmäßig ſo unwichtigen römiſchen Inſchriften, meiſt von Gräbern, im Anhang, die ſo viel Raum einnehmen, dürften dagegen füglich, wie S. 149 mit einer geſchehen iſt, auf gewöhnlichen Druck zurückgebracht werden, was überhaupt bey bloßen Anführungen immer geſchehen ſollte. Von den andern mußten nicht einmal die Bruchſtücke ausgelaſſen werden, etwaiger künftiger Entdeckungen wegen, da der glückliche Zufall ſchon ſo vieles in erwünſchte Verbindung gebracht hat. *)

Ein Buch von ſo reichhaltigem und verſchiedenartigem Stoff wird bey einem aufmerkſamen Leſer leicht mannichfaltige Bemerkungen hervorrufen. Wir theilen deren einige mit und bitten den Vf. darin ein Zeichen theilnehmender Freude an ſeinem Buch zu erblicken.

Ageladas. Der Widerſpruch in Anſehung der Zeit dieſes merkwürdigen Meiſters, indem drey verſchiedene Werke von ihm beſtimmt der 65. und 67. Olymp. angehören und doch auch von einem Grammatiker angeführt wird, daß der von demſelben gemachte Herakles Alexikakos zu Melite zur Zeit der großen Peſt, Ol. 87, 3. 4 errichtet worden ſey, wo alſo der Künſtler viel über hundert Jahre alt geweſen ſeyn müßte, hat zu drey verſchiedenen Annahmen Anlaß gegeben, und aus deren ſcharfſinniger Prüfung iſt nunmehr eine vierte Erklärung hervorgegangen. Ein Umſtand iſt bey dieſer Sache noch nicht hervorgehoben worden, wenn nicht vielleicht Müller in der noch nicht gedruckten Abhandlung über Phidias, worin er, wie Hr. Sillig anführt, wegen der Zeitrechnung jenen Scholiaſten verwirft, zugleich dabey denſelben Grund gehabt haben ſollte, welchen wir anführen werden. Die Erzählung nämlich war, daß die Peſt, nachdem ſo viele Menſchen umgekommen waren, nach der Errichtung jener Statue aufgehört habe. Herakles alſo hätte ſich als Alexikakos und das Tempelbild als wunderthätig auf die glänzendſte Weiſe, welche nur zu denken iſt, bewährt gehabt. Bey einer frommen Erdichtung ſolcher Art wird Niemand eine hiſtoriſche Unrichtigkeit, die zur Sache dienen konnte oder nothwendig war, verwunderlich finden. War das Bild ſchon vorher an ſeiner Stelle geweſen, ſo entſtand die Frage, warum es denn nicht früher geholfen hätte? alſo ſtellte man lieber ſeine Einweihung in dem Tempel mit dem Abzug der Peſt in unmittelbare Verbindung. Und hier iſt es gar nicht nöthig, mit der Vermuthung zu Hülfe zu kommen, daß das Bild vielleicht vorher anderswo geſtanden habe, oder mit ähnlichen: ſondern man darf getroſt den Exegeten zutrauen, daß ſie bald aus Unkenntniß, bald wiſſentlich zu Ehren ihrer Heimath und ihres Heiligthums Unrichtigkeiten dieſer Art einzumiſchen gar wohl fähig waren. Eingang fanden dieſe gewiß eben ſo leicht als diejenigen Erfindungen, welche ihren Grund im Politiſchen und im Ehrgeiz oder in der Anekdotendichtung überhaupt hatten, von welchen beyden Klaſſen bey Phidias (S. 335) nach

*) Solche Bruchſtücke finden ſich bey der Venus von Milo, in den Terracottas of the Brit. Mus. Tab. 32, 60, an einer ſilenartigen Figur im Museo Gabino Nr. 12, einem ſo mittelmäßigen Stück Arbeit, daß Visconti ſich auf Winckelmanns Bemerkung (VIII. 3. 13.) beruft, unter den Namen ſeyen oft die Meiſter der Originale gemeynt, während andere bey ἐποίει immer ein Originalwerk verſtehen zu müſſen glaubten (ſ. Wolfs Analekt. I. 143); und daß Zoega in den Däniſch gedruckten Kunſtberichten in dieſer Aufſchrift ...ΓΕΝΗΣ ΚΑΙ ΑΕΣ... die Weihenden verſteht, die ſich aus Frömmigkeit eingeſchrieben, obgleich ΕΠΟΙΟΥΝ dabey ſteht, ſodann ... [ΛΥ] ΣΙΜΑΧΟΥ ΕΠΟΙΕΙ an einer aus Griechenland gebrachten Statue in Feas Miscellaneen p. CXCI und in Winckelmann's Br. an Daßdorf S. 216.

Müllers, und unter Apelles nach Tölkens Erforſchung, merkwürdige Beyſpiele erwähnt ſind. Sicher war, daß die Statue Ageladas, den Lehrer des Phidias, zum Meiſter hatte; ob der einige Jahrzehnte früher oder ſpäter aus der Welt gegangen ſey, war den meiſten unbekannt oder gleichgültig: deſto begieriger nahmen viele die Geſchichte auf, daß das Bild die große Peſt bezwungen habe, ſo daß dieſe in die Schriften über Kunſtwerke übergieng, aus denen der Scholiaſt geſchöpft hat; und in dieſen unterließ man dann nicht, nachgehends aus der Peſt die Zeit des Ageladas Ol. 87 zu beſtimmen, wie wir aus Plinius ſehen, der ihn in dieſe Zeit ſezt. Dieſe Erklärung aus Erdichtung, Leichtgläubigkeit und Unkritik, ſo gewöhnlichen Erſcheinungen im griechiſchen Alterthum, ſcheint einfacher und natürlicher als die Annahme eines zweyten jüngeren Ageladas, auch in der Art gewendet, welche Hr. Sillig vorſchlägt, wobey ein eigener Irrthum des Plinius und zugleich ein anderer des Pauſanias in derſelben Sache vorausgeſezt werden muß. Wir viel kecker iſt die Erfindung der Phigalier, welche, aus ganz ähnlichen Beweggründen ſagten, ihr Apollon habe den Beynamen Epikurios von der Abwehr derſelben großen Peſt erhalten. Müller hat bemerkt, daß die Peſt gar nicht nach Arkadien gedrungen iſt, und daß der Baumeiſter Iktinos zu jener Zeit nicht hätte hinkommen können. Den Zeus in Naupaktos, nach Ol. 81, 2. kann der alte Ageladas wohl gemacht haben und es vereinigt ſich alsdann alles, was von ihm angeführt wird bis auf die Errichtung des Alexikakos vor dem Ende der großen Peſt.

Den **Anthermos**, aus der alten Bildhauerfamilie in Chios, ſeines berühmten Namens verluſtig zu erklären, aus dem Grund, weil der Name nicht Griechiſch ſey, iſt eine unnöthige Strenge. Zwar ſcheint auch ein gelehrter Abſchreiber des Plinius daſſelbe gedacht und darum *Archermus* erfunden zu haben, was dann in *Achermus* verdorben wurde. In Anſehung der Endigung iſt eigentlich kaum eine Verſchiedenheit in den Handſchriften. In dem Schol. des Ariſtoph. aber hat man Ἀρχέννους als Vater des Bupalos und Athenis erſt durch die Verwandlung in den Accuſativ hineinkorrigirt, und ſich dadurch genöthigt auch Φησί in Φασί zu ändern und καὶ zu ſtreichen. Läßt man alles unangetaſtet, Archenus (denn Ἀρχενοῦς iſt zu ſchreiben, ſtatt Ἀρχέννους, und dieß gilt für Ἀρχινόος, wie ἀρχέλαος u. a.) alſo als Schriftſteller, welchem dann (Antigonos) Karyſtios entgegengeſezt wird, ſo iſt alles vollkommen in Ordnung; und daß der Vater des Bupalos und Athenis nicht ausdrücklich genannt iſt, deutet auf ſeine Berühmtheit und zugleich auf die größere der Söhne. Ἄνθερμος bedeutet **hermesgleich**, und Hermes hat auch auf die Kunſt Beziehung genug, wie ſchon der mythiſche Hermon zeigt. Aehnlich ſind ἀνθήλιος, Ἀνθίππη, Ἀντιλέων, Ἀντήνωρ, ἀντίπαις, Ἀντιπάτηρ, ἀντίθεος und mehr andre Wörter.

(Die Fortſetzung folgt.)

Warum iſt dem Evangeliſten Johannes auf Abbildungen ein Kelch mit einer Schlange gewöhnlich beygegeben?

(Beſchluß.)

Daß eine ſich aufwärts windende Schlange eine endloſe, unaufhörliche Fortdauer, mit Ausſchluß des Begriffes der Anfangsloſigkeit ſymboliſire, davon haben wir nirgends Beyſpiele. Daher der Vf. dieſes eine andere, wie ihm ſcheint, natürliche Erklärung verſucht. Sollte Johannes der Verfaſſer der Apocalypſen dieſes für alle, welche darin eine Prophezeyhung künftiger Zeiten finden, ſo hochwichtigen Buches nicht als ſolcher ein beſonderes Symbol bekommen haben? Dieß läßt ſich zum voraus annehmen, und daß wirklich der Becher und die ſich daraus hervorwindende Schlange ſeine prophetiſche Gabe verſinnbilden, wird in hohem Grade wahrſcheinlich durch die geſchichtliche Bemerkung, daß es eine im Alterthum nicht ungewöhnliche Art der Wahrſagerey geweſen, aus Becher und aus Beobachtung der Schlangen zu weiſſagen. Die eine Art iſt unter dem Namen der κυλικομαντεία, die andere unter dem der ὀφιομαντεία bekannt. Im Hebräiſchen kommt ſogar das Zeitwort nachasch, welches weiſſagen bedeutet, von dem Subſtantiv nachasch die Schlange her. Dem Ev. Johannes nun wurde wegen ſeines prophetiſchen Geiſtes die Schlange als Sinnbild gegeben, nicht als ob man ihn der Magie und der Verbindung mit zauberiſchen Kräften der Schlangen beſchuldigt, und nicht vielmehr für inſpirirt gehalten hätte, ſondern weil die Schlange überhaupt als Symbol der Wahrſagekunſt angenommen, und daher auch um den Dreyfuß des Apollo geſchlungen wurde. Ein gleiches Sinnbild iſt der Becher; aus ſeinem Becher weiſſagt, wie wir aus der Bibel wiſſen (Genes. XLIV. 5.) der Erzvater Joſeph in Egypten, wie die Egyptier ſelbſt aus ihrem Hermesbecher, und ebenſo die Prieſter des älteſten Orakels in Griechenland, Dodona's Prieſter weiſſagten aus Bechern. Daß aber beyde, Schlange und Becher, eine Idee darſtellen ſollen, darf uns nicht befremden, entweder konnte man die Verdeutlichung dieſer Idee beabſichtigen, oder war urſprünglich nur Eines dieſer Sinnbilder, bald die Schlange, bald der Becher beygebracht, und erſt ſpäter von andern, welche die Bedeutung nicht verſtanden, und doch vielleicht in der träumenden Einbildungskraft irgend einen Sinn hineinlegten, beyde vereinigt.

Haben dieſe Conjecturen Grund, ſo bezeichnen die Schlange und der Becher, den Johannes als Apocalyptiker.

F. St.

Digitized by Google

Nr. 82.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 11. Oktober 1827.

Griechiſche Künſtlergeſchichte.

(Fortſetzung.)

Attalus aus Athen machte nach Pauſanias den Lykiſchen Apollon in Argos. In Argos aber wurde vor mehreren Jahren an einer Statue der Name ΑΤΤΑΛΟΣ entdeckt, Böckh gibt ihn Nro. 1146 aus Fauvel und bezieht ihn auf den aus Pauſanias bekannten Künſtler. Auch Dodwell Tour through Greece II. 217. führt dieſe Statue und den einfachen Namen an. In dem Journal der italieniſchen Literatur zu Padua 1811 Th. 28. S. 86. iſt aus einem Brief aus Corfu vom 6. Auguſt 1810 von jenen Nachgrabungen bey dem Theater in Argos nähere Nachricht gegeben. Sie wurden auf Veranlaſſung eines Doctor L. Frank und unter Leitung eines Griechen aus Ambrakia betrieben und lieferten, nebſt zwey Basrelieſen, wenigſtens ſechzehn Statuen und Büſten, Statuen beſonders von Venus, Aeskulapius, Merkur, unter der Hälfte der natürlichen Größe, alles von ungemeinem Werth (mirabilissimi per l'arte), in die Hände des Paſcha, der ſie ſämmtlich an Lord North für 1200 Zechinen verkaufte. Darunter iſt nach dieſem Berichterſtatter eine Büſte, dieſe denn neben der Statue, mit dem Namen Attalo d'Andragato celebre scultore Ateniese, alſo Ἄτταλος Ἀνδραγάθου und vielleicht Ἀθηναῖος, wenn nicht der Mann mit dem celebre, welches die Anführung des Pauſanias meynt, zugleich den Ortsnamen zugeſezt hat.

Callimachus. So ſchätzbar die Abhandlung über den Beynamen dieſes Künſtlers iſt, ſo bleiben dennoch Schwierigkeiten übrig. Wenn ihn nach Vitruvius die Athener κατάτεχνος nannten propter elegantiam et subtilitatem artis marmoreae, ſo wollten ſie ſchwerlich das Uebermaß fleißiger Ausführung loben; und enthält gleich verkünſtelt, wie Schneider überſezte, einen falſchen Nebenbegriff, ſo entſpricht doch allerdings im Allgemeinen dieſer Ausdruck dem Griechiſchen. Dieß beweiſet die Wort des Sophokles, welcher an Aeſchylus tadelte τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς,*) auch eine Art falſcher Richtung oder Anwendung der Kunſt. Freylich legt auch Dionyſius dem Kallimachos Feinheit (λεπτότητα, subtilitatem oder vielleicht argutias, in der Sprache des Plinius) und Zierlichkeit (χάριν) bey. Aber dieß ſind Dinge, die gewöhnlich verſchieden beurtheilt werden, und Plinius gibt uns über die Feinheit und Zierlichkeit in den Arbeiten des Kallimachos guten Aufſchluß. Auch ſagt Pauſanias in beſter Uebereinſtimmung mit ihm, in der Kunſt ſelbſt (dem wahrhaft Bedeutenden und mit Recht Wohlgefälligen) ſey Kallimachos hinter den erſten geblieben, nur in der Geſchicklichkeit, ſo daß er auch den Bohrer bey dem Marmor gebraucht habe, alſo in der Kunſt der Ausführung im Einzelnen ſey er der erſte geweſen. Unabweislich und dem Sinne nach mit κατάτεχνος wohl vereinbarlich iſt die andere Bezeichnung, welche Sillig nach Handſchriften ſowohl des Pauſanias als des Plinius der gemeinen Lesart in beyden κακιζότεχνος vorzieht, nämlich κατατηξίτεχνος, was nach der ſchon von Schneider angeführten Stelle des Dionyſius die übertriebene Ausführung in Aederchen, Härchen und der ganzen Oberfläche der Haut bedeuten kann. Aber Plinius ſelbſt ſcheint doch κακιζότεχνος, oder einen Ausdruck ähnlicher Bedeutung geleſen zu haben, indem ſeine Worte dieß beſtimmt ausdrücken, jenes zum Theil dagegen gar nicht berühren. Ex omnibus autem maxime cognomine insignis est Callimachus, semper calumniator sui nec finem habentis diligentiae, ob id κακιζότεχνος appellatus, memorabilis exemplo adhibendi curae modum. Hujus sunt

*) Plutarch. de prof. in virt. 7. Aehnlich bedeutet κατὰ und κατάκομος, von unordentlichem, gleichſam verdorbenem Haar, κατοδοξέω, von übler Meynung, καταγύναιξ verweibert, καταγυιόω, entkräften. Dagegen hebt es die Bedeutung in κατάθεος, κατάκαρπος, κατάκορος, wiewohl lezteres auch überdrüſſig (verſättigt) iſt.

saltantes Lacaenas, emendatum opus, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit. So vereinigt er die zwiefache Anſicht der Sache, die des Künſtlers, der Recht zu haben glaubte, wenn er ſich in der Ausführung nie genug that, und der andern, welche ſagten, daß er nicht wiſſe, wann er aufhören ſollte, und ihn darum tadelten, wie denn Apelles an ſich als den einzigen Vorzug vor Protogenes rühmte, quod manum de tabula sciret tollere. Daß das Wort Kunſttadler, der die Kunſt ſchlecht macht, auch das bereits Vollendete als noch unfertig ſchilt, mit der Erklärung des Plinius calumniator sui, mit eigenen Arbeiten alſo eben wie mit fremden nicht verträglich ſey, läßt ſich gewiß nicht behaupten, da zuweilen der bekannte Charakter einer Perſon hinzuzunehmen iſt, um einen Beynamen richtig zu beziehen; und ein Grad von Räthſelhaftigkeit iſt ohnehin den Zunamen nicht fremd. Dabey kommt dieß κακιζότεχνος zugleich auf den Begriff von κατάτεχνος und κατατηξίτεχνος ungezwungen zurück, indem es aus demſelben Grund hervorgeht, oder zu demſelben Fehler, einem ängſtlich übertriebenen Fleiß, hinführt. Ja wenn Pauſanias ſich zweifelhaft ausdrückt, ob der Künſtler ſelbſt den Namen ſich beygelegt, oder ihn von andern angenommen habe, ſo möchte man auch bey ihm lieber κακιζότεχνος leſen, da dieß an ſich keineswegs ſo nachtheilig und tadelnd klingt, daß es nicht Jemand von ſich ſelbſt gebrauchen könnte, ſondern vielmehr nur den Grundſatz, welchen jener Meiſter bekannte, derb ausdrückt. Welcher Künſtler dagegen möchte ſich ſelbſt κατατηξίτεχνος nennen. Wollten wir aber annehmen, daß κακιζότεχνος in den Pauſanias aus dem Plinius gekommen ſey, und die dort paſſende Lesart verdrängt habe, ſo müßten wir zugleich bey dieſem einen alten, beſonders gelehrten Abſchreiber vorausſetzen, welcher anderswoher das κατατηξίτεχνος herbeygezogen hätte, auf ähnliche Art wie Clavier das Vitruviſche κατατεχνος in den Pauſanias. Die Sache iſt in der That ſonderbar: die Lesart κατατηξίτεχνος in Handſchriften von beyden Schriftſtellern und hierdurch wahrſcheinlich, an ſich auch paſſend zu dem Kunſtcharakter des Kallimachos, und dennoch im Zuſammenhang beyder Autoren anſtößig. Dieſe Schwierigkeiten würden ſich ſämmtlich auflöſen, wenn man ſetzte καταθηξίτεχνος, der die Kunſt wezt, ſchärft, ſich immerzu antreibt; ein Ausdruck, auf welchen Pindar leitet wenn er (Isthm. V. fin.) den Lampon einen Wetzſtein der Athleten nennt (ἀθληταῖσιν χαλκοδάμαντ' ἀκόναν) und in gleichem Sinn θήξαις gebraucht. *) Dieß Wort verträgt ſich mit allem, was Plinius ſagt, und kann dennoch auch als Lobſpruch gelten: auch iſt es ſchwerverſtändlich genug, um leicht in das andre, in der Sprache der Rhetorik wenigſtens nicht ganz unbekannte Wort verwandelt zu werden, ſo wie andere, die ſich vielleicht an das calumniator sui hielten, dafür κακιζότεχνος ſetzen mochten, wenn nicht etwa verſchiedene Schriften die Anekdote mit allerley Verſchiedenheiten enthielten und auch dieſes Wort darboten. Doch zu viel Worte über eine nicht ganz auszumachende Sache.

Skopas. Den Phaethon der Geſellſchaft der Aphrodite und des Pothos von Skopas in Samothrake zu entziehen, iſt um ſo bedenklicher, als in Korinth im Tempel der Aphrodite mit ihr gerade nur Helios nebſt Eros verehrt wurde. (Pauſ. II. 4, 7.) Nur überſehen iſt die eherne Aphrodite auf dem Bock bey Pauſanias (VI. 25, 2.), welche noch eine beſondere Wichtigkeit erhält durch den Gegenſatz gegen die Aphrodite des Phidias, im Innern des Tempels, mit der Schildkröte, wonach die Göttin tugendhafter Hausfrauen und nicht freyer Lüſte gedenkt. Eben ſo iſt das Paar von Eumeniden, das an einer andern Stelle (S. 134) erwähnt iſt, zufällig bey Skopas ſelbſt ausgelaſſen. Auch iſt es gewiß nur Verſehen, nicht abſichtlich geänderte Schreibung, wenn der Vf. in der Gruppe von Leto und Ortygia einer jeden von beyden ein Kind, ſtatt der Ortygia *auf jeden* Arm einen der Zwillinge gibt. (vgl. Levezow Medic. Venus S. 59). Tyrwhitts Aenderung σκόλια in Σκόπα, d. i. ΛI in Π, welche Jakobs ſo glänzend gerechtfertigt hat, nahm auch Villoiſon an in den Mem. de l'Institut de Fr. II. 146.

Simon, der Bildhauer, machte nicht eine Statue des Bacchus, ſondern eine Porträtſtatue (τὸν ἀνδριάντα) im Tempel des Bacchus zu weihen. Die Inſchrift im Katalog der choiſeul'ſchen Alterthümer S. 94 iſt ähnlich der unter Dinomenes angeführten und ſo vielen andern dieſes Inhalts. Von Eraton iſt nicht blos das marmorne Gefäß übrig, ſondern ein Bein einer daran ſtehenden Figur, vermuthlich eines Bacchus. Von Zenon von Aphrodiſias iſt auch noch eine verſtümmelte Statue in Syrakus, Grut. p. 1022. 1, Mon. Jenkins p. 56. Viſkonti meynt nach den Arbeiten, daß dieſer Zenon etwa ein halbes Jahrhundert nach Ariſteas und Papias aus derſelben Stadt und Schule gelebt haben möchte.

Teuſiades, der die Statue des Redners Hyperides gemacht, bey Spon, Ὑπερίδης ῥήτωρ. Τευσιάδης ἐποίει, iſt in Zeuxiades zu verwandeln, wie ſchon

*) Ol. XI. 21. θήξαις δέ κε φύντ' ἀρετᾷ ποτὶ πελώριον ὁρμάσαι κλέος. So ſagt Xenophon θήγειν τὸ φρόνημα, θήγειν τὰς ψυχὰς εἰς τὰ πολέμια. Hesych. καταθῆξαι, παροξῦναι.

Viskonti in der Ikonogr. (ch. 6) bemerkt hat, und dieſer Zeuxiades wird kein andrer ſeyn als der aus Plinius bekannte Sahüler des Silanion. Das T für Z muß Spon falſch geleſen haben, Σ für Ξ iſt nach der Ausſprache geſchrieben, wie auch in Handſchriften des Plinius. Däſias aus der Komödie, ein Meiſter von Bechern, könnte ein gedichteter Name, von δαις, ſeyn.

Das Zeitalter des Parrhaſios läßt ſich um ſo zuverſichtlicher ſo beſtimmen, wie hier geſchieht, als die ganze Geſchichte von dem olynthiſchen Gefangenen, den der Maler ſich zum Modell ſeines gefolterten Prometheus habe martern laſſen, eine Erdichtung iſt. Lange hat im Kunſtblatt 1818. Nro. 14. aus dem Schweigen der alten Schriftſteller und aus den attiſchen Rechten die Unwahrſcheinlichkeit der Sache nachgewieſen, und damit die Sage verglichen, daß dem Michel Angelo für die Ausführung des Chriſtus in der Karthauſe zu Neaprl ein Menſch gekreuzigt worden ſey. Unabhängig von ſeinen Bemerkungen iſt auch in der äſchyliſchen Trilogie S. 46 die Sache als erdichteter Rechtsfall beurtheilt. Erfanden dieſe Schulrhetoren ſich nach Belieben Geſetze, ſo mochten ſie leicht auch die Kunſtgeſchichte mit Annahmen verfälſchen. Ein Bacchus dieſes Malers, der im Wettkampf zu Korinth den Preis davon getragen habe, wird zur Erklärung des Sprichworts Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον angeführt (Apostol. XV, 13. Phot. Suid). Plinius nennt Liberum adstante Virtute. Uebrigens hatte Parrhaſios über ſeine Kunſt auch geſchrieben, nach Plinius in der Inhaltsanzeige des 35ſten Buchs, was durch die Stelle graphidis vestigia — in membranis eher beſtätiget wird, als daß ſie, wie Heyne (Antiqu. Auff. II. 102.) meynte, zu einer Interpolation Anlaß gegeben zu haben ſchiene.

Apelles. Daß Scaliger ohne allen Sinn bey Petronius monocnemon hergeſtellt habe, würde Böttiger nach dem, was neuerlich darüber geſagt worden iſt, jetzo ſchwerlich behaupten. Leicht genug iſt wenigſtens die Aenderung aus monocremon, der alten Lesart, und ſo leicht, daß in monochromon (ein anderer Verſuch war monohemeron, wofür unter Pauſias gebraucht iſt hemeresios) gewiſſenhaft in der That nur dann verwandelt werden darf, wenn jenes wirklich gar keinen Sinn hätte. Monochromon aber iſt aus doppeltem Grunde nicht einmal wahrſcheinlich. Von Zeuxis zwar führt Plinius als etwas beſonderes an pinxit et monochromata ex albo: von Apelles aber kennen wir ſolche nicht. Doch hätte dieſer in dieſer alten Manier zuweilen gemalt, eine Venus in derſelben würde ſchwerlich vor allen andern ähnlichen Gemälden einem lüſternen Kunſtkenner hinreißend geſchienen haben.

Von Pauſon, dem wirklichen Maler, muß ein ſprichwörtlicher Pauſon, woher immer dieſer ſeinen Urſprung gehabt haben möge, gänzlich unterſchieden werden. Denn wie man doppelſinnige oder ſpielende Reden (wohl auch Orakel des Loxias) Gemälden des Pauſon verglich, der ſtatt eines ſich wälzenden Pferdes, das bey ihm beſtellt war, ein laufendes machte, und als ihm darüber Vorwürfe gemacht wurden, ſagte, man ſollte das Pferd nur umkehren, ſo werde es auf dem Rücken liegen; eben ſo wendet Ariſtoteles (Metaphys. VIII.) auf eine ähnliche Gewandtheit der Gedanken die Schalkheit des Bildhauers Pauſon und ſeinen Merkur an, von dem man nicht wußte, ob der Gott außer dem Stein oder innen in demſelben ſey. *) Alle Seiten des Steins waren glatt und eben wie eine Spiegelfläche, alſo konnte man nicht ſagen, der Gott ſey außen: und indem gar keine Fugen aufzufinden waren, ließ ſich auch nicht behaupten, daß er inwendig hinter durchſichtigen Auſſenwänden ſitze; ſo viel ergibt ſich aus der Auseinanderſetzung des Alexander. Der Beſchauer wurde alſo durch vollſtändige Ungewißheit und Unbegreiflichkeit geneckt, wie in dem andern Fall durch eine zu kindiſche Auflöſung. Dieſer Pauſon iſts ferner, welchen Ariſtophanes meynt, wenn er in den Acharnern (854) ſagt:

Nicht wird hinfort hohnnecken mehr der erzverruchte Pauſon
Und Lyſiſtratos dich auf dem Markt, des Cholargergaues Schandfleck.

Pauſon ſteht nämlich hier als Eigenſchaft **) des Lyſiſtratos, eines Würfelſpielers, der den Zunamen Gansfuchs führte und die Kunſt des Pauſon in ſeiner Art anwenden mochte. Wie es ſich mit der Armuth des Pauſon im Plutos (602), wo der Schol. irrig den Maler verſteht, und in den Thesmoph. verhalte, iſt eine andre Frage; ***) nur daß nach ihm nicht die Zeit des wirklichen Pauſon beſtimmt werde.

Zum Beſchluß möge noch eine Reihe von Künſtlern

*) Pauſon ſezt mit Recht die neueſte Ausgabe von Brandis S. 187, obwohl auch Alexander Aphrod. im Commentar (p. 313 ed. Lut. Paris. 1536) und Joh. Philoponos zur Metaphyſ. (p. 38 B.) Πάσων, Πάσσων laſen. Auch bey Lucian. Encom. Dem. 24 war wiederholt Παίσων für Παύσων geſchrieben, und im Schol. Aristoph p. 259, 36 der Dindorfſchen Ausg. iſt καταπαύσας für καταπαίσας emendirt worden.

**) So Θυμολέων in den Fröſchen 1041. In der andern Stelle iſt auch der auf den Pauſon folgende Artemon, welcher als Bockmannes Sohn unter die wirklichen atheniſchen Zeitgenoſſen gemiſcht wird, kein anderer als der, von welchem Anakreon geſungen, und welchen Polyklet gebildet hatte.

***) Hemſterhuys verſprach: alibi dicemus accuratius (de Pausone.)

Digitized by Google

folgen, welche in dem neuen Catalogus artiſ. nicht vorkommen, und welche zum Theil dem Vf. nicht einmal bekannt ſeyn konnten. Wie wenig würde auf manche dieſer verſchollenen oder nicht einmal je berühmt geweſenen Namen an ſich ankommen? Aber anders iſt es, wenn einmal ein genaues und umfaſſendes Verzeichniß vorliegt. Wohl nicht mit Unrecht haben Stoſch und Bracci den Junius zu vervollſtändigen, und ſo manche andre ſeit Winckelmann auch gelegentlich im Einzelnen einen kleinen Beytrag zum Verzeichniß zu liefern ſich angelegen ſeyn laſſen. So wird denn auch der nachfolgende des Aufbewahrens nicht unwerth erſcheinen.

(Die Fortſetzung folgt.)

Neue Kupferſtiche.

Kinder, welche Blindekuh ſpielen, nach St. Pouſſin, geſt. von Caporali, vollendet von Giuſeppe Longhi. gr. q. Fol. Karlsruhe bei J. Velten.

Das Ganze iſt im heitern Sinne der Antike gedacht, und die Behandlung nähert ſich der Plaſtik, wie man es von Pouſſin gewohnt iſt. Auch ſind die lieblichen Gruppen der ſpielenden Knaben jenem Prinzip gemäß geordnet und verbunden, jedoch ohne Zwang, und in den Bewegungen dieſer anmuthigen Geſtalten iſt das Maas nicht überſchritten, jenſeits deſſen dem Künſtler das Edle nicht mehr beſtehen zu können ſchien. Der einfache ländliche Grund weicht beſcheiden zurück, und läßt die nackten Kinder noch runder hervortreten. Caporali hält ſich ſtrenger an die Art ſeines Lehrers, als die meiſten übrigen Schüler deſſelben, und wenn wir ſie auch nicht überall mit gleichem Erfolg anwendbar finden, wie uns denn z. B. in der Magdalena nach Correggio der Charakter des Allegri etwas verfehlt ſcheint, ſo eignet ſie ſich doch wieder trefflich für die Werke Pouſſins, und das vorliegende Blatt, welches im J. 1826 von der Akademie der Künſte in Mailand den erſten Preis erhalten, gehört zu den vorzüglichſten, die nach dem obengenannten Meiſter geſtochen worden. J. Pesne, unter den ältern der beſte Stecher nach ihm, iſt doch immer hart, rauh und eintönig; R. Morghen, Desnoyers und Anderloni haben es mit der Treue nicht eben gar ſtreng genommen, und Strange iſt noch weiter von ſeinem Original abgewichen. Wenn wir von Treue ſprechen, ſo überſehen wir dabei keineswegs die große Verſchiedenheit zwiſchen den Hülfsmitteln des Malers und Stechers, aber wir fordern ſie auch unbedingt und überall von dem letzten, wo er ſie mit ſeinen Mitteln erreichen kann. In dieſer Hinſicht glauben wir dieſe Arbeit Caporali's, an welcher jedoch Einiges in der Zeichnung der Extremitäten ꝛc. zu tadeln ſeyn dürfte, vorzüglich empfehlen zu dürfen

— der.

Neue artiſtiſche Werke.

1. Cours de dessin linéaire à l'usage des écoles des beaux arts et de celles des arts mécaniques. Composé de modèles de tout genre et de leçons sur la perspective et sur la théorie des ombres. Par M. M. J. A. Laurent, peintre, conservateur du Musée et Professeur à l'école de dessin linéaire a Epinal, P. Laurent, peintre ancien élève de l'école polytechnique, professeur de dessin à l'école royale forestière, et J. Laurent, Sculpteur. 1. e. livr. publ. par Engelmann et Comp, à Mulhouse et à Paris. 1827. Jedes Heft von 8 Blättern à 2 fl. 10 kr.

2. Application de la perspective linéaire aux arts du dessin, ouvrage posthume de J. T. Thibault, peintre et architecte, membre de l'institut, professeur à l'école royale des Beaux-Arts, mis au jour par Chaprier, son élève. 1 Bd. in gr. 4. mit 55 Kupfern, in 5 Lieferungen, zu 10 Franken jede. 1ſte, 2te und 3te Lieferung. Paris, Renouard, 1827.

3. Fabbriche antiche di Roma, disegnate e pubblicate da Francesca Turconi, ed incise dai Signori Fratelli Angelo e Domenico Bruse Pericolo 1mo Milano, Giulio Ferrario, 1827. Pr. des Heftes zu 4 Blättern in Fol. 3 Lire 50.

4. Choix de monumens, édifices etc. des Pays bas. Bruxelles 1827. Fol. livr. 1 — 7. à 4 fl. 40 kr. Jede Lieferung enthält 2 Bl. Text und 4 Bl. in Aquatinta.

5. Monumens antiques et modernes de la Sicile, et choix de Palais, maisons et autres édifices de Naples mesurés et dessinés par A. L. Luffon, Architecte. Paris 1827. Beom Verfaſſer 1ſte und 2te Lieferung, jede zu 6 Kupfern in Umriß. Pr. 3 fl. 44 kr.

6. Pugin and le Keux's Specimens of the architectural antiquities of Normandy. The subjects selected, measured and drawn by Aug. Pugin, Architect, engraved by John and Henry le Keux, the literary part by John Britton, F. S. A. London, Longman and Co. 3te Lieferung 1827. Pr. 35 fl.

7. Manuel des jeunes artistes et amateurs en peinture, par M. P. L. Bouvier, Peintre, membre de la société des Arts de Genève etc. à Paris, Levrault 1827. 670 S. u. 7 Kpfrn. 8. Pr. 5 fl. 20.

Digitized by Google

Nr. 83.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 15. Oktober 1827.

Griechiſche Künſtlergeſchichte.

(Fortſetzung.)

Bildhauer.

Antigonos, machte zu Athen eine Statue von König Kotys, dem Sohn des Königs Rheskuporis. *Ἀντίγονος ἐποίησε.* Corp. Inscr. Graec. n. 359. Verſchieden von dem Bildhauer Antigonos bey Plinius.

Aphrodiſios. *Ἀφροδίσιος Δημητρίου ὁ καὶ Ἐπαφρᾶς ἀγαλματοποιὸς ἐγκαυστής.* Reines. Inscr. IX. 51.

Archias. *Παλλάδιον ἐλεφάντινον περίχρυσον καὶ ἀσπὶς ἐπίχρυσος, ὃ Ἀρχίας ἐμ Πειραιεῖ ποιῶν ἀνέθηκεν.* Corp. Inscr. n. 150. §. 42. Athen. Staatshaush. II., 306.

Aſtragalos. *Ἀστράγαλος Νέστορος ἀπελεύθερος*, in Italicis Statuariorum titulis. C. Inscr. I. p. 42.

Attikos macht, nach der Regierung des Commodus, die Statue des Prosdektos, Vorſtehers des heiligen Raths und des Kerykengeſchlechts in Eleuſis für den Tempel. *Ἀττικὸς Εὐδόξου Σφήττιος ἐποίησε.* C. Inscr. n. 399 Selten wird bei Ehrenſtatuen der Name des Künſtlers genannt. Köhler Geſch. der Ehre der Bildſäule S. 109 führt einige Beyſpiele an, darunter das gegenwärtige. Böckh verſteht *ἐποίησε*, weil auch die Baſis einer Ehrenſtatue des Attikos da iſt, von Errichtung, nicht Verfertigung der Statue. Allein wir haben unten auch in Xenophantos einen Geſandten, welcher die Statue ſelbſt macht: und um das andre auszudrücken, ſteht ſonſt *ἐπιμεληθέντος τῆς ἀναστάσεως* oder *προςδεξαμένου τὸ ἀνάλωμα.*

Auios Pantuiejos machte für die Mileſier eine Statue des Hadrian in Athen. An einem großen Fußgeſtell der Schluß der Inſchrift: *ἀνδριαντοποιὸς Αὖλος Παντουλήϊος Γαΐου Ἐφέσιος, ὁ καὶ Μειλήσιος, ἐποίει.* C. Inscr. n. 339.

Charon, der Künſtler, *τέκτων*, ſprach in einem jambiſchen Gedicht des Archilochos (fragm. 2). Arist. Rhet. III. 30.

P. Cincius, P. Cincius, P. L. Salvius fecit, an dem Pinienzapſen von Erz von der Spitze des Grabmales Hadrians. Winckelm. W. V. 442.

Demetrios in Sparta. *Δημήτριος Δημητρίου γλυφεύς.* C. Inscr. n. 1330. 1409.

Diadumenos, DIADVMUNI an einem bekannten Basrelief in Turin. Daß der Name den Künſtler angehe, hat auch Visconti Pioclem. T. 3 tav. 41, T. 7 tav. agg. B behauptet. Der Anſtoß war, daß römiſche Bildhauer ſonſt nicht vorkämen; und V. bezog ſich daher auf Ingenuus, Atticianus, und Polytimus. Man könnte hinzufügen Coponius, Aſſalectus, Decius, Titius. Aber Diadumenos iſt ja ein Grieche, ſo gut wie Polytimos, Chimaros, die Bildhauer, Diphilos, der Steinſchneider, welche ſämmtlich ihre Namen Lateiniſch auf ihre Werke ſchrieben, ſo wie dagegen Rufus, Felix, Quintus, Quintilius die übrigen Griechiſch. Der Zweifel daher, welchen Visconti bey Millin. Introd. p. 72 gegen den Stein mit DIPHILI wegen dieſer Inſchrift äußert, iſt ſicher unbegründet.

Didymos, Martial. XII. 43. Quales nec Didymi sciunt puellae. Vgl. Naek. Sched. crit. p. 22. Entweder ein Toreute, wie es ſcheint, oder ein Maler.

Didymaon. Virgilius Aen. V. 359: et clipeum efferri jussit, Didymaonis artes. Wie der Dichter, nach wahrſcheinlicher Erklärung, den Toreuten Alkimedon in das Hirtenlied aufnimmt (Ecl. III. 37), ſo ſcheint er auch hier ſich eines geachteten Künſtlernamens zu bedienen. Dieſe Vermuthung findet freylich eben ſo gut Anwendung auf Clonus, Eutyches Sohn, Aen. X. 499, bey Sillig S. 470, auf Lykaon, Aen. IX. 304 und auf Alkon bey Sillig. S. 465.

Dies, *Δίης ἐποίησεν*, die Statue eines atheniſchen Kriegsmanns. C. Inscr. n. 412. Der Name ſcheint nicht richtig geleſen zu ſeyn.

Digitized by Google

Εὔχειρ καὶ Εὐβουλίδης Κρωπίδαι ἐποίησαν, unter dem Epigramm auf die Statue einer Prieſterin aus dem Geſchlechte der Eteobutaden im Tempel der Pallas zu Athen, bey Böckh Nr. 666. nach der vollſtändigeren Abſchrift, welche die Addenda geben werden. Aus Plinius und Pauſanias kennen wir Eubulides als Vater des Euchir. Da nun der Sohn nicht leicht voranſtehen würde, ſo müſſen wir einen von beyden Brüdern der Inſchrift von den beyden Künſtlern des Plinius und Pauſanias unterſcheiden, und annehmen, daß von jenen der Vater oder der Großvater entweder Euchir oder Eubulides geheißen habe.

E. Fictorius, ein Toreute. C. Fictorio vasculario. Grut. p. 643, 6. Auch bey Junius.

Hephäſtion, an dem Fuß einer Ehrenſtatue in Delos. Ἡφαιστίων Δημοφίλου Ἀθηναῖος ἐποίει. Villoiſon in den Mém. de littér. T. 47. p. 297.

Horotheos in Argos, Ὡρόθεος Ἀργεῖος. Boeckh. Inscr. n. 1194.

Ingenuus. An dem Fuß einer Merkurſtatue INGENVI. Visconti Catal. de' mon. Scritti del Museo Jenkins p. 22, M. Piocl. T. 3. tav. 41. p. 53. Freylich ſetzten gewöhnlich die Bildhauer ihren Namen im Nominativ, aber nur ſelten iſt der geſchriebene Name der dargeſtellten Perſon im Genitiv (Pioclem. T. 6. tav. 22. not.), und Beyſpiele des Künſtlers im Genitiv fehlen nicht. Dahin gehört bey Martialis IX. 45. Λυσίππου lego, und in Denkmälern Λεωχάρους ἔργον; Λυσίππου ἔργον, Μητροδώρου, Diodumeni und opus Atticiani. Umgekehrt iſt auf geſchnittenen Steinen der Künſtler in der Regel im Genitiv, doch zuweilen im Nominativ mit ΕΠΟΙΕΙ, wie auf Gemmen von Agathopus, Alexandros, Aulos, Eutyches, Felix, Rufus, Solon.

Kephiſſodoros machte in Athen die Statue des P. Cornelius Scipio, eines Quäſtors pro praetore, vielleicht deſſelben, der im Jahre Roms 737 Konſul war, oder ſeines Vaters. Κηφισόδωρος ἐποίησεν. C. Inscr. n. 364. Verſchieden von dieſem iſt der doriſche Kaphiſodoros, des Aeſchramios Sohn, der am Schenkel einer von ihm (nicht mit dem Aeſchramios) gemachten Athletenſtatue ſeinen Namen eingehauen hat.

Markus Coſſutius Kerdon, Freygelaſſener des Markus, Meiſter von zwey völlig übereinkommenden Satyrſtatuen, 1775 in der Villa Antonins des Frommen bey Lanuvium gefunden. Dallaway Anecd. of the arts in Engl. p. 308; der Milliniſchen Ueberſ. Th. 2. S. 45. British Mus. T. 2. t. 33. 43. Die eine von beyden Statuen auch in den Specimens of antient sculpt. tav. 71, wo beachtenswerthe Bemerkungen über die Art der Arbeit. Vgl. auch Winckelm. Werke Th. 8. S. 10. Ein Architekt Kerdon mit dem angenommenen Namen L. Vitruvius, bey Sillig S. 485, und zwar in einer Inſchrift von dem Triumphbogen in Verona, ſo wie ein Architekt Coſſutius S. 160.

Kolos, Verfertiger eines ſehr alten in Olympia gefundenen Helms. C. Insrc. n. 31.

Kreſſidas von Kydonia, der Meiſter eines Weihgeſchenks in Hermione, nach einer Marmortafel mit alter Schrift Κρεσίδας ἐποίησεν Κυδονιάτ. C. Inscr. n. 1195.

Kriſias von Kydonia machte ein der Athene von Zehentzehnten zu weihendes Feuergefäß (πυρῆχ.) Anthol. Pal. XIII. 13.

T. Flavius Largonius. T. Flavio, T. F. Largonio Heroti. Malaca. fabro ſtatuario. sigillario. vix. ann. LXXVI cet. zu Rom Reines. XI. 89. p. 640.

Lyſippos aus Herakleа, an dem Fuß einer Ehrenſtatue in Delos aus römiſcher Zeit. Ἀπόλλωνι Λύσιππος Λυσίππου Ἡράκλειος ἐποίει. Villoiſon a. a. O. S. 296.

Metrodoros von Epheſus. Μητροδώρου τοῦ Ἐφεσίου an der Stütze einer Statue bey Boissard. P. 4 tab. 123.

Pandeios, Pandius (ἀνδριαντοποιός) verlor, als er in Tegea im Heiligthum arbeitete, durch Genuß einer giftigen Frucht den Verſtand. Theophr. H. P. IX. 13. Schneider ſchreibt nach Mediceiſchen Handſchriften Πάνδειος, ſtatt Παντίος, und fragt dennoch, ob vielleicht Pantias, der nach Pauſanias die Statue eines Arkadiers gearbeitet hat, mit jenem Pandeios derſelbe ſey. Pantios fehlt bey Junius nicht.

Phädimos. ΦΑΙΔΓΜΟΣ ſollte ſeyn ΦΑΙΔΙΜΟΣ, an der Stütze einer Statue des Ganymedes, welche von Fagan 1800 bey Oſtia gefunden wurde. C. Fea Viaggio di Roma ad Ostia 1805 p. 54. Mus. Chiaramonti T. I. tav. 11.

Phileas in Aegolis. Φιλέας καὶ Ζεύξιππος ἐποίησαν. C. Inscr. n. 1229.

Philumenos, an einer albaniſchen Statue, entdeckt von Zoega, der ihn in einem Briefe vom Juni 1808 (Zoegas Leben Th. 2. S. 366) anführt, daß er in der römiſchen Zeitung Nachricht von dieſem Fund gegeben habe. Da der Meiſter dort von neuem eben ſo tief begraben liegen möchte als vorher in den magazzini der Villa, ſo theilen wir den Artikel mit, ſo weit das zerriſſene Blatt reicht, welches vor uns liegt. „Wir können die Kunſtgeſchichte mit dem Namen eines bisher noch nicht gekannten Bildhauers bereichern, welcher neulich an einer Statue der Villa Albani erkannt worden iſt. Als man aus den Vorrathskammern dieſes Hauſes zwey

Statuen von genau gleichartiger Arbeit und übereinkommender Stellung hervorgezogen hatte, und ſie an dem Ende des Gartenumfangs aufſtellte, bemerkte der Aufſeher, daß unter der Stütze des linken Fußes der einen von ihnen dunkle Buchſtaben waren und zeigte ſie jemanden, der Griechiſch verſtand, welcher darin die Worte las ΦΙΜΕVΜΕΝΟC ΕΠΟΙΕΙ (Philumenus faciebat), nachläſſig eingeſchnitten auf eine unebene Fläche, die Züge diejenigen, die nach der gewöhnlichen Meynung ſeit Hadrian in Gebrauch gekommen. Die beyden von dieſem Philumenos gearbeiteten Statuen ſind von penteliſchem Marmor, ungefähr 7 Palm hoch, von guter Arbeit, ohne vortrefflich zu ſeyn. Sie ſind ſehr verſtümmelt, es fehlen die Köpfe, und von den Händen iſt nur eine erhalten. Sie ſtellen vor zwey mit aufgeſchürzter Tunika bekleidete Männer, welche mit einem Knie auf der Erde knieend ſich anſtrengen."

Polytimus, an der Plinthe einer Jägerſtatue im Kapitol, auf der linken Seite. POLYTIMVS LIB (ertus.) Mus. Capit. T. 3. tab. 60. Daß der Name richtig, nicht POLYTHIMVS geſchrieben ſey, bezeugt Viskonti Mus. Piocl. T. 3. tav. 41. Guattani bemerkte in den Mon. ined. 1787 p. 60, daß der Herausgeber gewiß nicht dem Jäger, ſondern dem Künſtler den Namen, zumal nach der Stelle, wo er eingeſchrieben iſt, gegeben haben würde, wenn ihm ein römiſcher Bildhauername, wie Ingenuus, bekannt geweſen wäre.

C. Rupius, C. Rupius finxit, an dem Fußgeſtell einer ſchönen Statue aus gebrannter Erde, welche 1773 bey Perugia gefunden wurde. In den Noten zu Winckelmann Th. 2. S. 365 iſt angegeben FVFIVS. Vermiglioli aber in den Inscrizione Perugine p. 466 hat ſorgfältig unterſucht.

Theodoros, verfertigte in Hermione für den Tempel der Demeter die Statue des Nikias. Θεόδωρος Πόρου Ἀργεῖος ἐποίησε. C. Inscr. n. 1197.

Trophon oder Grophon, als Verfertiger einer Statue, welche er ſelber weihte, nach der wahrſcheinlichſten Auslegung der naniſchen Inſchrift von Melos, bey Böckh Nr. 3.

Xenophantes von Thaſos. An einem Fußgeſtell in Athen. Αὐτοκράτορα Ἀδριανὸν σεβαστὸν Ὀλύμπιον Θάσιοι διὰ πρεσβευτοῦ καὶ τεχνείτου Ξενοφάντου τοῦ Χάρητος ἐπὶ ἱερέως Κλ. Ἀττικοῦ. C. Inscr. n. 336. Osann. Inscr. p. 307.

Zeuxippos ſ. Phileas.

(Der Beſchluß folgt.)

Architektur.

Entwürfe ausgeführter und zur Ausführung beſtimmter Gebäude. Herausgegeben von Dr. Georg Moller, großherzlich heſſiſchem Oberbaurath und Franz Heger, großherzoglich heſſiſchem Landbaumeiſter. Erſtes Heft. Das großherzogliche Hoftheater zu Darmſtadt. Darmſtadt bey Carl Wilhelm Leske. (Ohne Jahrzahl.)

Wir ſind jedesmal erfreut, wenn wir wieder ein Werk erſcheinen ſehen, worin entweder wirklich ausgeführte oder doch zur Ausführung beſtimmte Gebäude enthalten ſind, um ſo mehr, wenn es wie das hier in Rede ſtehende von den Architekten ſelbſt, denen auch die Ausführung übertragen iſt, herausgegeben wird. — Ueber den Nutzen, welchen ſolche Mittheilungen unſerem Fache bringen können, haben wir uns ſchon an einem andern Orte ausführlicher geäußert, und wie wir aus dem beſcheidenen Vorworte erfahren, hat der Wunſch andere Architekten zur Nachfolge aufzumuntern, die HH. Moller und Heger mit zur Herausgabe dieſes Werkes vermocht.

Der erſte Bau, welcher uns darin vorgeführt wird, — das großherzogliche Hoftheater zu Darmſtadt — iſt von dem durch ſeine Sammlung von Gebäuden des Mittelalters rühmlich bekannten Architekten, Hrn. Moller, entworfen und in den Jahren 1818 und 19 von ihm ausgeführt. — Die Forderungen, die man bey vorliegendem Theater machte, beſchränkten ſich darauf, eine geräumige Bühne und ein Auditorium zu erhalten, welches 1800 bis 2000 Menſchen zu faſſen im Stande ſey; außerdem wurden verlangt: die gewöhnlichen Säle und Zimmer zum Aufenthalt und Ankleiden des Perſonals; mehrere abgeſonderte Aus- und Eingänge und ſteinerne Treppen. „Das Aeußere" heißt es noch in dem vorgegebenen Text „wurde einfach, anſpruchlos und ſolide gewünſcht."

Die Beſchreibung der Lage des ganzen Gebäudes iſt für den Auswärtigen nicht verſtändlich genug, und es hätte deßhalb wohl ein Situationsplan beygegeben werden ſollen. — Uebrigens ſcheint dem Geſagten nach, dem Platz dazu nur von zwey aneinander ſtoßenden Seiten eine Gränze geſezt, ſo daß das Gebäude dennoch jede Ausdehnung in die Länge und Breite haben konnte. Geringere Beſchränkung und weniger Bedingungen kann ein Architekt bey dem Bau eines Theaters nicht erwarten; wir werden im Verfolg ſehen, in wie fern derſelbe ſich dieſe Freyheit zu Nutze gemacht hat.

Wir beginnen der Beſchreibung des Verf. folgend unſere Betrachtung mit der Durchſicht der drey Pläne.

Die ganze Maſſe bildet ein Oblongum. Wenn wir

überhaupt ſchon gegen dieſe ermüdende und noch dazu ſtets und bey allen Gelegenheiten vorkommende Form, des länglich glatten Vierecks (ohne Riſalits) an bedeutenderen Gebäuden jeder Art vieles einzuwenden haben, ſo finden wir um ſo unangenehmer, wenn ſie auf einem freyen, wenig beſchränkten Platz, wo ſie durch nichts bedingt wird, an einem ſolchen Gebäude wieder zum Vorſchein kömmt. Die ſechs weit abſtehenden iſolirten Säulen auf der vordern Seite wird man uns dagegen nicht in Anſchlag bringen wollen, und noch weniger die einige Zolle meſſenden Vorſprünge auf den Ecken der langen Seitenfaçade; denn die Veränderung, die dieſes in der Hauptform hervorbringt, iſt ganz unſcheinbar.

Der Plan iſt ſonſt ſehr regel- und zweckmäßig; das Veſtibül äußerſt geräumig und angemeſſen reich; die Treppen zu beyden Seiten, die ſich nach oben in zwey Arme theilen, großartig; die Trennung der Eingänge für Gehende und Fahrende ſehr verſtändig. Die kleinen Höfe, die der Bühne und den Gängen hinter den Logen (wenn auch nur nothdürftige) Beleuchtung geben, und dem Regenwaſſer von den niedrigern Dächern, die ſich als Satteldächer nach der höheren Gebäudemaſſe wieder neigen, leichteren Abfluß verſchaffen, gewähren bedeutenden Nutzen. Dieſe Höfe (denen man aber wohl den Vorwurf machen könnte, daß ſie zu brunnenartig ſind) ſollen außerdem noch die vielen zum degagiren der Räume dienende Nebentreppen, erhellen. Ebenſo ſind die übrigen nöthigen Piecen, als Ankleide- und Aufenthaltszimmer für das Theaterperſonal ſo zweckmäßig als möglich neben Bühne und Auditorium gelegt. Die Bühne ſelbſt iſt ebenfalls ſehr geräumig und ſo verdient alſo im Plane alles, bis auf das Auditorium (welches keineswegs wie der Verf. meynt ſehr verſchieden von den meiſten neueren iſt) *) großes Lob.

Da das Abſchrägen der Proſceniums-Wände nur mit dem Verluſt der Proſceniums-Logen — welche bekanntlich die Fürſten nicht gern entbehren — bewirkt werden kann, ſo möchte dieſes Mittel, um trotz der übrigen Geſtaltung des Auditoriums etwas mehr Durchſicht nach der Bühne zu erhalten, nicht in jeder Reſidenz anwendbar ſeyn. Uebrigens dürften dieſe Wände wohl nicht, wie der Verf. in der Beſchreibung ſagt, durch Reflex viel zur Verſtärkung des Tones der von der Bühne kömmt, beytragen, gerade weil ſie ſo ſchräg dem Auditorium zugewandt ſtehen, und deren oberer Theil noch dazu mit Halbſäulen verziert iſt; eher möchten ſie dem Orcheſter in dieſer Hinſicht zu ſtatten kommen. — Wie nachtheilig das Ausbiegen des Auditoriums für einen Theil der Zuſchauer iſt, davon kann man ſich durch den Plan einen Begriff machen. Die Beſucher der Seitenlogen, welche vor körperlichem Unbehagen wohl kaum zu irgend einem Kunſtgenuſſe gelangen können, werden mit uns wünſchen, daß man von dieſer Form für Auditorien abgehe und ſie ſo geſtalte, wie wir es beyläufig in der Abhandlung über den Entwurf zu einem Theater von H ü b ſ ch angedeutet haben. Auf dieſe Weiſe hebt nicht immer ein Vorzug den andern wieder auf, ſondern es werden ſo die nie ganz zu überwindenden Schwierigkeiten, welche bey unſeren großen Theater-Auditorien vorkommen m ö g l i ch ſt beſeitigt. — Die Rückwand der Logen oder die Umfaſſungswand des Auditoriums iſt außerdem nicht wie faſt in allen großen neuen ſolidern Theatern, um dem Brande wiederſtehen zu können aus Stein, ſondern beſteht aus Holz. Dieſer Hauptraum ſcheint ſo gleichſam nur als Nebenſache, proviſoriſch, in die viereckte Form eingeſchreinert. — Das freyere heitere Anſehen des Hauſes, welches durch das Zurückſetzen der oberen Ränge gegen die unteren erlangt wird, hat der Architekt ſehr wohl bedacht.

Dem Ausſpruch des Verf., daß es *vortheilhafter ſcheine, eiſerne Säulen anzubringen, ſtatt die Logen ſich ganz frey tragen zu laſſen*, können wir durchaus nicht beypflichten. Wenn die Logen nicht allzutief ſind, ſieht es nicht nur beſſer und ſolider aus, wenn ſie freytragend mit paſſenden Tragſteinen unterſtüzt, angelegt ſind (oder indem man den Unterſichten der Logen eine Form gibt, die ebenfalls eine ſichtbare Tragkraft zeigt) ſondern auch das Sehen wird — beſonders bey den Seitenlogen, wo es auch leichter auszuführen iſt — wirklich dadurch befördert. — Die größere Zweckmäßigkeit eiſerner Säulen, gegen die aus anderem Material, in antiker Form iſt nicht zu läugnen; aber nur Jemand mit ganz verbundenem Auge wird die weit auseinander geſtellten dünnen Stäbchen, ſie mögen von Eiſen, Gold oder anderem Metall ſeyn, für eine ſchönere Unterſtützung erkennen als jene. — Dieſe Art von Unterſtützungen wird noch weniger ſchön, wenn dieſe (eben des beſſern Sehens wegen, ſo weit es ſonſt die Geſetze der Statik erlauben) in großen Entfernungen von einander ſtehen. Wollte man alſo dieſe Unterſtützungsart ausbilden, ſo müßten nothwendig die dünnen Eiſenſäulen dichter geſtellt werden, und bekäme man dadurch auch mehr Stärke als gerade nöthig wäre.

(Die Fortſetzung folgt.)

*) Die Architekten, welche, wie Hr. Moller ein größeres Kreisſtück als den Halbkreis zu ihren Auditorien genommen haben, ſind gleichfalls auf das einfache ſehr nahe liegende Mittel verfallen, die Logen auf den Seiten ſchmäler zu machen und dafür denen im Fond Tiefe zuzuſetzen.

Nr. 84.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 18. Oktober 1827.

Griechiſche Künſtlergeſchichte.

(Beſchluß.)

Steinſchneider.

Aepolianos. (ΑΙΠΟΛΙ. Φ.), des Phrynichos oder Phronimos Sohn, bey Millin Pierr. gr. inéd. tab. 32. Die Arbeit beſteht in einem Bacchanten. Neben einem Kopf des M. Aurelius iſt AEPOLIANI geſchrieben, und Millin hält den Verfertiger von dieſem für verſchieden. Doch iſt der Gebrauch der lateiniſchen Schrift neben der griechiſchen kein hinreichender Grund, noch weniger der Werth der Figur, da die Zeit der Antonine nicht ſchlecht iſt.

Alexandros. ΑΛΕΞΑΝΔ. Ε. (ἐποίει) auf einem Stein mit Eros als Löwenbändiger bey Bracci Taf. 9, wo aus Dati ein mediceiſcher Stein mit einem Kopf und dem Namen ΑΛΕΞΑΝΔΡΟϹ angeführt iſt. Er ſcheint der Vater des Aulos bey Sillig S. 103.

Antiochos (ΑΝΤΙΟΧΟΥ), bey einer Pallas. Die andere Gemme, die Winckelmann. Th. 6. Not. 1300 ihm beylegt, enthält ΑΝΤΙΟΧΙϹ, was eher der Name des dabey abgebildeten Weibes iſt, wie Viskonti bemerkt hat.

Erophilos, Sohn des Dioskorides. Kopf des Auguſtus. Meyer zu Winckelm. Th. 6. Not. 1121, nebſt Abbildung.

Oneſimos (ΟΝΗϹΙΜΟϹ). Stehender Jupiter. Millin. Pierr. Gr. inéd. tab. 2.

Petros (ΠΕΤΡΟϹ), Kopf des Karakalla. Millin. Introd. p. 78.

Polytimos. ΠΟΛΥΤΕΙΜΟΥ. Herakles. Duarum veterum gemmarum musei Olivierii explicatio in Goris Symbol. litter. T. 8. 1754 p. 119. Villoison in den Mém. de l'Instit. de France T. 2. p. 144.

Pygmon Bacchanten. Die Gemme iſt zu Florenz. Lanzi im Giornale de' letterati T. 47. p. 112.

Skopas, ΣΚΟΠΑ. Apollon Kitharodos. Karniol zu Kortona. S. Amaduzzi in dem Mém. dell' Acad. di Cortona T. 9. p. 155. Die drey lezten fehlen, ſo wie Alexandros, Oneſimos und Erophilos, auch in Viskontis Verzeichniß.

Maler.

Mimnes oder Mimnetos, Schiffsmaler, um die 60. Olympiade. Hipponact. fragm. 7.

Euonymianos. ΕΓΡΑΦΕ ΕΥΟΝΥΜΙ an einer Vaſe gefunden zu Adria. Lanzi im Giornale dell' italiana letteratura. Padova T. 20. p. 180.

Zwey römiſche Maler, D. Arius, D. ARIO. EMATVS, Bianchini Camera e iscriz. sep. de' liberti etc. di Augusta p. 72. n. 30, und Papirius Vitalis, arte pictoria, Spon. Misc. VI. p. 229, Fea zu Winckelmann VII. 3, 27. p. 70.

Baumeiſter.

Amphilochos, Sohn des Logos, Ἀμφιλόχου τοῦ Λαάγου Ποντωρέως, an einem Säulenfuß in Rhodes, nebſt zwey Hexametern, worin berichtet iſt, daß der unvergängliche Ruhm dieſes Mannes bis zur Mündung des Nils und zum äußerſten Indien reiche, Clarke Travels T. 2. P. 1. p. 228 der Quartausgabe.

Kleon, Κλέων Περικλείδα Λακεδαιμόνιος ἀρχιτεκτόνει. C. Inscr. n. 1458.

Nilus, NILVS, an einem großen Säulenſchaft, zu Boden liegend neben Monte Citorio. Bey Bracci.

Okeanos, nach einem Epigramm, bey Jakobs Append. n. 310, baut ſeiner Ehefrau ein Grabmal. (ἀνὴρ δ' ἐμὸς αὐτὸν ἔτευξεν Ὠκεανὸς, πάσης ἐμπέραμος σοφίης). Möglich daß er eigentlich Bildhauer war, ſo wie nach einem andern Epigramm T. 3. p. CIII. Zenon von Aphrodiſias ſeinem Sohn das Grab errichtete und die Bildniſſe aushauete.

Philokles von Acharnä, Architekt und Unternehmer (ἐργολάβος) des neuen Tempels der Athene Polias, nach der berühmten Inſchrift aus Olymp. 92. 4, bey Böckh Nr. 160.

Alfenius, Don. Inscr. p. 317 n. 8, bey Bracci.

Auch der Töpfer Lukios, von dem eine Lampe mit der Schleifung des Hektor und dem Namen ΛΟΥΚΙΟΥ, bey Bartoli III. 9, erhalten iſt, um den Vater des Virgilius zu übergehen, verdient Erwähnung. An dem Henkel eines Gefäßes von Glas wird geleſen ΑΡΤΑΣΣΙΔω. Aetas von Sidon. Panoſka Museo Bartold p. 157. Die ſechs griechiſchen Goldſchmiede aus dem Columbarium der Dienerſchaft der Cäſaren (Nr. 114 — 122. bey Gori), Zeuxis, Epitynchanus, M. Jul. Agathopus, Stephanus, M. Liv. Menander und Hedys, ſo wie ſechs andere meiſt Römiſche, welche Gori aus andern Inſchriften und aus ihm Leſſing in den Collectaneen unter Zannetti anführt, haben Anſpruch in der Geſellſchaft der Künſtler zu erſcheinen. Vorzüglich dürfen die berühmten Figurenweber Helikon, von dem ein Kunſtwerk in Delphi gezeigt wurde, und Akeſas, bey Jun. S. 2. nicht vergeſſen werden. Mit Recht iſt auch der kydoniſche Münzmeiſter Neuantos aufgenommen, welcher lange Zeit und noch bey Eckhel, für den einzigen namentlich bekannten ſeines Fachs galt, dann Kimon auf ſyrakuſiſchen Münzen, und im Anhang Soſion, Eukleidas u. a. nach der beſchriebenen Stelle, welche die Namen am Helm der Pallas einnehmen. Mit Röhden ſtimmt in dieſer Vermuthung ein früherer Aufſatz in den Wiener Jahrb. 1818. Nr. 2, S. 124 überein, wo namentlich außer Kimon und Eukleidas ein Pythoas von Aptera in Kreta, Εὐμήνου auf einem der Fiſchlein, welche die Arethuſa umgeben, bey Hunter tab. 52. 14. und bey Torremuzza tab. 72, 8. unter dem Kopf, und Ἐλευθέρου und Φιλίστων an dem Helm der Pallas auf Münzen von Velia, bey Hunter tab. 61. 18. 19. angeführt ſind, und zwar aus demſelben Grunde, daß für Magiſtratsperſonen die Stelle des Namens zu verſteckt ſeyn würde. Daß die Schriftſteller, nie der Stempelſchneider der Münzen erwähnen, iſt gewiß nicht als zufällig zu betrachten; aber ſehr annehmlich erſcheint die Vermuthung von Jakobs in den Münchner Denkſchr. Th. 5. S. 9, daß zuweilen die Gemmenſchneider auch die Matrizen der Münzen gemacht, indem die Typen derſelben, vorzüglich der in Groß-Griechenland verfertigten, oft den ſchönſten Gemmen in Zeichnung und Ausführung nichts nachgeben. Bemerkenswerth iſt in dieſer Hinſicht, worauf Heyne (Antiqu. Auff. I. 23.) aufmerkſam macht, daß der Camee des Athenion (bey Sillig S. 101) genau mit einer Münze des albaniſchen Muſeums T. I. tab. 10.) übereinſtimmt.

Im Auguſt 1827.

F. G. Welcker.

Architektur.

Entwürfe ausgeführter und zur Ausführung beſtimmter Gebäude. Herausgegeben von Dr. Georg Moller, großherzoglich heſſiſchem Oberbaurath und Franz Heger, großherzoglich heſſiſchem Landbaumeiſter. Erſtes Heft. Das großherzogliche Hoftheater zu Darmſtadt. Darmſtadt bey Carl Wilhelm Leske. (Ohne Jahrzahl.)

(Fortſetzung.)

Man ſtellt die Säulen nicht blos nach der Halt- und Tragbarkeit des Materials weiter oder enger von einander, ſondern des verſchiedenen Eindrucks wegen, den dieſe oder jene Zuſammenſtellung macht. — Aus einem ſehr richtigen Gefühl brachten auch eben dieſes Grundes wegen die altdeutſchen Meiſter viele Säulen zuſammen oder in geringe Entfernungen von einander, ob ſie gleich faſt nirgends zur Haltbarkeit des Ganzen nöthig waren; man kann deßhalb viele davon wegnehmen, ohne daß Einſturz darauf erfolgt.

Auch die Bruſtwehr über dieſen dünnen Pfeilern hätte um mit ihnen in Uebereinſtimmung zu treten leichter, d. h. durchbrochen gehalten werden müſſen. Die Malerey durch welche der Architekt dieſes hat erzielen wollen, kann nur höchſt wenig den maſſigen Holzbruſtungen die faſt eben ſo hoch als die Stützen ſind, von ihrer ſcheinbaren Schwere nehmen. Wir bemerken noch bey der Gelegenheit, daß die Malereyen für ſich von geſchmackvoller Form ſind; daß aber die Dekorationen der 3ten Logenbrüſtung mehr für die untere gepaßt haben würden, weil ſie am reichſten und vollſten ſind; die unteren aber als die leichteſten, und hinſichtlich der Form und Fülle ärmſten, hätten ſich am beſten für die obere Logenbrüſtung geeignet. — Wenn auch ſonſt manches gegen die Angabe des Herrn Architekten Hübſch, welcher über den ſtützenden Stäben noch dünnere verſchlungene Stäbe als Bruſtlehne angibt *) einzuwenden iſt, ſo läßt ſich doch nicht läugnen, daß beydes zuſammen paßt; wenn dieſe Arabesken- oder eigentlicher Vogelbauer-Architektur dann auch mit allem Uebrigen kontraſtirt. So z. E. mit den Architekturtheilen des Proſceniums und der Umfaſſungswände des Auditoriums; mit den unteren Säulen und dem Architrav auf dem die Logen des erſten Ranges ruhen, ꝛc. — Eben genannte Säulen tragen übrigens weniger als der Herr Architekt S. 5 der Beſchreibung davon zu glauben vorgibt, zur ſcheinbaren Erniedrigung des nicht weniger als 60 Fuß hohen Auditoriums bey, denn die

*) Seite 18 des Textes zu dem Entwurf eines Theaters; auch Tafel 4 und 5 in den Durchſchnitten ſichtbar.

Marmorſäulen — wenn auch von grauem alſo von einer negativen Farbe — müſſen ſich nothwendig, wenn das Haus erleuchtet iſt in einem ſtarken Glanzlichte zeigen, ſo daß ſie dadurch ſchon wieder ſcheinbarer werden. — Wir würden deßhalb eher geglaubt haben, daß man der Pracht wegen, die an ſich ſchönen Säulen von grauen Marmor hier angewandt habe; weil man ſonſt die bey Logen als zweckmäßiger befundenen eiſernen Stützen beybehalten haben würde, welche — wenn ihnen an dieſem Ort ihre eigenthümliche Farbe geblieben wäre — auch die Forderung der Unſcheinbarkeit um Vieles beſſer erfüllt hätten. — Dadurch, daß die Unterſtützungen im oberſten Rang wegbleiben konnten, wird dagegen allerdings dem Auge nach, das überaus hohe, brunnenartige dieſes Raumes gemildert, und dieſe Anordnung verdient deßhalb großen Beyfall.

Der hohe Unterſatz an den korinthiſchen Säulen der Proſceniums-Wände iſt ganz glatt gelaſſen, wodurch wahrſcheinlich am meiſten das Reflektiren der Stimmen in das Auditorium hat bezweckt werden ſollen. Wir haben aber oben ſchon bemerkt, daß die abwärts gekehrte Stellung dieſer Wände der Wirkſamkeit der Stimmen eher entgegen iſt; um ſo weniger würden horizontal vorſtehende Streifen, wie durch den nöthigen Sockel und das Deckgeſims dieſes Unterſatzes entſtanden wären, nachtheilig geworden, aber unausbleiblich würde daraus die Uebereinſtimmung des Unterſatzes mit den reichen Säulen und die Verbindung des Proſceniums mit dem Auditorium — durch die Vereinigung des Architrav-Geſimſes der unteren Säulen mit dem Deckgeſims des Poſtaments — hervorgegangen ſeyn. Unſer Arch. ſcheint auch die Verbindung beyder Theile gewollt zu haben, und hat deßhalb mehrere einzelne Linien durchgehen laſſen; dieſe reichen aber eben nicht dazu hin.

Es iſt zwar an und für ſich paſſend die fürſtliche Loge aus der Reihe der übrigen hervortreten zu laſſen, aber durchaus nicht aus dem Grunde, den der Verf. dafür angibt; er meynt nämlich: das Reflektiren und Durchkreuzen der Schall-Wellen oder Strahlen dadurch vermeiden zu müſſen. Hundertfältige Erfahrungen lehren, daß ſolche Brüſtungen an dem Orte auch ohne dieſen Vorſprung, kein hörbares und alſo ſtörendes Echo hervorbringen. Wenn aber unſer Architekt glaubt es nicht allein bey dem erſten, ſondern auch bey dem zweyten Range thun zu müſſen, warum hält er es bey dem dritten und vierten, welche — wenn auch noch etwas höher — dieſelben Kreisflächen darbieten, für unnöthig? — Sonſt finden wir gegen nachtheiliges Reflektiren nur die bekannteſten Mittel angegeben.

Wir erfahren durch die Beſchreibung, daß Gallerien vor den Logen nicht gewünſcht worden ſind; weil die Logen ſelbſt dadurch verlören. — Wenn nun dieſes auch nicht ganz ungegründet iſt, ſo ſind jene doch eine große Annehmlichkeit und ein bedeutender Raumgewinn. — Vor dem erſten Rang dieſes Theaters hätte aber um ſo eher eine ſolche angelegt werden können, weil wenigſtens keine Parterre-Logen dadurch verſteckt und verdunkelt worden wären; denn die drey in der Mitte werden es ſchon durch den Vorſprung der fürſtlichen Loge, und auf den Seiten ſind keine.

Wir wenden uns nun zur Betrachtung des Aeuſſeren:

Von den ſtrengen Forderungen abſtrahirend, die wir bey Beurtheilung des Schinkelſchen Theaters in Berlin (Siehe Gött. gel. Anz. 19. März 1827) ausgeſprochen haben, wollen wir das Ganze allein aus dem Geſichtspunkte eines öffentlichen Gebäudes, das zunächſt nicht als architektoniſches Kunſtwerk ſich geltend machen will, betrachten. Finden wir doch nicht einmal auf das Innere des Gebäudes Bezug habende allegoriſche Bildwerke an vorliegendem Theater, wodurch — wie es z. B. bey dem eben erwähnten von Schinkel der Fall iſt — wenigſtens in der Nähe betrachtet, dem Beſchauer der Zweck des Gebäudes klarer werden könnte, den die Hauptform und ſonſtige Geſtaltung nicht errathen läßt, dem äußern Anſcheine nach, ſollte man eher auf einen großen Saal mit vielen kleineren Piecen umgeben, ſchließen; und es könnte deßhalb gar wohl zu einem Börſen-, Ordens-, Stände-, Feſt-Lokal ꝛc. beſtimmt erſcheinen.

Die Trennung der Eingänge für Fußgänger und Fahrende hat der Architekt dadurch gewonnen, daß er erſtere auf die Seiten des Gebäudes gelegt hat. — Die Eingänge für die einen kommen dadurch in ein auffallendes Mißverhältniß gegen den der andern; indem die höchſt reiche großartige Vorhalle, die dieſen übermäßig auszeichnet, den zu Wagen Kommenden beym Aus- und Eingehen gegen Unwetter den nöthigen Schutz gewährt, während jene durch nichts vor den übrigen Nebenthüren für: Schauſpieler-, Arbeiter ꝛc. ausgezeichnet, durch keine Vorhalle präcedirt werden, und was das Schlimmſte iſt, die Fußgänger erſt durch ſchmale, ſeitwärts liegende Gänge zu dem geräumigeren Veſtibül führen, welches dicht hinter der Unterfahrt liegt. — Alle Eingänge für Zuſchauer müſſen und können ſtets von ein und derſelben Vorhalle ausgehen.

Die unglückſelige Liebhaberey überall Tempelfaçaden anzubringen — die Urſach der größten Uebel bey faſt allen neueren Gebäuden — iſt es auch hier wieder, welche die vorgenannten, und manche andere Mängel dieſes Hauſes, deren wir im Verfolg erwähnen werden, mit ſich führt. Es ſcheint als wenn die Architekten glaubten es könne nicht fehlen, daß ihr Gebäude Eindruck macht, wenn ſie etwas anerkannt Gutes voranſchickten.

In der perſpektiviſchen Anſicht zeigt ſich recht auf-

fallend das Unzuſammenhängende und Kontraſtirende des übrigen Gebäudes mit ſeiner vor Allem in die Augen leuchtenden Säulenhalle. — Wenn Beydes auch in einiger Liniärer Verbindung ſtehet (die — nur in der Vereinigung der unteren Linie des Architravs mit einer des Krönungsgeſimſes der Gebäudemaſſe, und der Sockel-Linie mit der oberen der Plinthe beſtehend — als ſolche kaum gelten kann) ſo herrſcht doch nicht der mindeſte Zuſammenhang zwiſchen dem Charakteriſchen beyder Theile; denn wir ſehen Architekturtheile in dem reichſten großartigſten Styl neben anderen im ärmſten und kleinlichſten.

Ebenfalls ſieht man in dieſer Anſicht, wie unangenehm die Dachung des Periſtyls, das Geſims und die Pilaſter mit denen die höhere Gebäudemaſſe bekleidet iſt, durchſchneidet, und das Dach des niedrigeren Anbaues hingegen wieder ſtörend gegen Gebälk und Dachung der Tempelhalle anläuft; wie wenig verbindet ſich außerdem das Gebälk derſelben mit dem Architrav der Nebengebäude? — Daß den Pilaſtern und Säulen durch das, die Fenſter tragende Bruſtgeſims, welches gegen dieſelben anläufe und ſie gewiſſermaßen durchſchneidet, außerordentlich geſchadet wird, iſt ein Fehler, den wir ſchon oft bey ähnlichen Fällen zu rügen gehabt haben, — der hier aber doppelt unangenehm wird, weil das Geſims faſt in der Hälfte der Pilaſter und Säulen durchgehet. — Wie kläglich macht ſich die Armuth der großen glatten und insbeſondere noch (gegen den Mittelbau) zu breiten Flächen neben dem reichen Portikus; es bedurfte ja zum Bereicheren und Unterbrechen dieſer Maſſe eben keiner Fenſter, die der Architekt an dem Orte der Treppen wegen (wie er in der Beſchreibung ſagt) nicht brauchen konnte. Er ſagt aber auch, daß er ſie abſichtlich ſo ſchlicht gebildet habe, um die Säulenhalle dadurch zu heben. — Solche herbe Kontraſte können das Heevorgehen eines künſtleriſchen Ganzen unmöglich begünſtigen. Der Portikus tritt ſchon von ſelbſt und troß ſeiner Mängel vor allem übrigen glänzend und gewaltig hervor; der Architekt hätte alſo eher darauf bedacht ſeyn müſſen, das was ihn umgibt auf jede Weiſe ihm näher zu bringen, und dieſer würde ſich doch noch immer genug hervorheben! Auch die Reihe einförmiger, magerer, kleinlicher und dabey eingeengter Fenſter und Thüren paſſen ſchlecht zu den prachtvollen korinthiſchen Säulen zwiſchen denen ſie erſcheinen; ebenſo kontraſtiren mit dem Uebrigen, die Fenſter und Thüren in der unteren Etage der Seitenfaçade; ſie ſehen — ganz ohne Bekleidung — nicht anders aus als wie ſpäter eingebrochene Löcher, die man höchſtens an rein ökonomiſchen, nicht aber an ſolchen Gebäuden finden ſollte! Außerdem tritt der Balkon in der Mitte der Seitenfaçade mit ſeinen drey unterſtützenden Tragſteinen höchſt wenig motivirt aus der glatten Wand hervor und erſcheint, da er durch keine durchgehende Geſimſe verbunden iſt, ſehr unhaltbar; auch die rohen, unförmlichen und ſchweren Tragſteine kontraſtiren hart, mit dem dünnen und leeren, aus kreuzweis übereinander gelegten Eiſenſtäben gebildeten, Gitterwerk.

Die Fenſter des 2ten Stocks und deren Bekleidungen haben den nöthigen Aufſtand, der den unteren ebenfalls fehlt und ſtehen ſchon eher mit den reicheren Theilen des Gebäudes in Uebereinſtimmung; fehlerhaft daran iſt der glatte Streif (Fries) zwiſchen Sturz und Verdachung. — Der Aſtragal, welcher ſich in der geometralen Anſicht zeigt iſt in der perſpektiviſchen weggelaſſen, umgekehrt würde es beyden Anſichten zur Verſchönerung gereicht haben.

Die Pilaſterchen im oberen Theil des Gebäudes, haben neben dem Zweck zu dekoriren, gewiß noch den der Mauer, welche den Bühnen- und Auditorien-Raum umgibt, zur Verſtärkung zu dienen. Die oberen Theile dieſer Pfeilerchen, die allein zu ſehen ſind, gewähren der von ihnen bekleideten Wand manche Vortheile: ſie machen ſie ſcheinbar etwas höher und unterbrechen die glatte Fläche, wodurch dann dieſe Gebäudemaſſe leichter und freundlicher erſcheint. Dieſe Vortheile würden noch mehr erreicht worden ſeyn, wenn der glatte Architrav über denſelben etwas niedriger gehalten wäre.

Das obere Dach erſcheint, beſonders in der geometralen Anſicht, in ſehr pyramidaler Form, welches um ſo auffallender wird, da die übrigen Dachſchrägen ſanft anſteigen. Nicht allein das Drückende, was dieſe hohe Dachmaſſe hat, ſondern auch die Linie ſelbſt, in der zu großen Abweichung von der Horizontalen iſt unangenehm. In der perſpektiviſchen Anſicht verſchwindet dieſe herbe Form des Daches faſt ganz. Es beruhet aber dieſe Verſchönerung nur auf einem Fehler des Zeichners gegen die Perſpektive; denn da er den Standpunkt ſehr fern genommen, mußte das Dach faſt in ſeiner vollen Höhe ſich zeigen. Führt uns der kleine Maaßſtab der Zeichnung nicht irre, ſo beträgt die Differenz ungefähr 6—8 Fuß.

(Der Beſchluß folgt.)

München, den 28. September 1827.

Geſtern ſind die lang erwarteten äginetiſchen Statuen, welche eine der größten Zierden der Glyptothek ausmachen werden, hier angekommen. Drey mit Maulthieren beſpannte Fuhrwagen haben ſie von Rom über Bologna und durch Tyrol hierher gebracht. Sie wurden in der Glyptothek abgeladen, und eine vorläufige Eröffnung der Kiſten hat gezeigt, daß ſie bis auf einige kleine ganz unbedeutende Verletzungen, die bey einem ſo langen Transport unvermeidlich waren, vollkommen gut erhalten ſind. Sie werden jedoch einige Monate verſchloſſen bleiben, bis der für ſie beſtimmte Saal vollendet iſt. Dann werden auſſer dem Bacchusſaal und dem äginetiſchen, auch der Niobiden- und Heroenſaal völlig geordnet zu ſehen ſeyn.

Nr. 85.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 22. Oktober 1827.

Architektur.

Entwürfe ausgeführter und zur Ausführung beſtimmter Gebäude. Herausgegeben von Dr. Georg Moller, großherzoglich heſſiſchem Oberbaurath und Franz Heger, großherzoglich heſſiſchem Landbaumeiſter. Erſtes Heft. Das großherzogliche Hoftheater zu Darmſtadt. Darmſtadt bey Carl Wilhelm Leske. (Ohne Jahrzahl.)

(Beſchluß.)

Der ſechsſäulige Portikus hat an und für ſich ein höchſt angenehmes, edles Verhältniß, und er kömmt dem des Tempels zu Nismes (maison quarée) ſehr nahe; nur ſtehet dieſer auf einem angemeſſen hohen Unterſatz der an vorliegendem Gebäude, wo die Säulenhalle zur Unterfahrt herabgewürdigt iſt, (die hier außerdem noch dieſelben Uebel mit ſich führt, wie die am neuen Münchener Theater; ſiehe unſere Rec. deſſelben; Gött. gel. Anz. 11ten Aug. 1827) zum großen Nachtheil des künſtleriſchen Erſcheinens derſelben hat wegbleiben müſſen. — Man ſtellt wohl die ſtämmigen griechiſch-doriſchen Säulen auf Stufen (aber doch auf höhere, ſtärkere, überhaupt mächtigere); allein dieſe leichten, ſchlanken Weſen — die korinthiſchen Säulen — verlangen ſchon mehr dem Boden entrückt, und auf vermittelnde den Uebergang bildende Unterſätze gebracht zu werden. — Der niedrige Stand der Säulen, dicht am Boden, mag wohl auch Urſache geweſen ſeyn, daß unſer Architekt der Baſis ſo viel Höhe und Stärke gegeben hat, ohne ſie jedoch durch feine zarte Gliederungen, dem kannelirten Stamm und ſculptirten Kapitäl im Reichthum zu nähern.

Hinſichtlich der Höhe ſind die Kapitäle der Säulen gleich den einzigen auf uns gekommenen griechiſch-korinthiſchen, am Monument des Lyſikrates in Athen, gebildet; Blätter und Stengelſchmuck aber iſt wie der Architekt ſelbſt ſagt nach denen in Eleuſis geordnet. — Wenn auch die Proportion dieſes Kapitäls faſt an das zu Hohe gränze, ſo ziehen wir dieſe Ueberſchreitung doch noch der umgekehrten, die ſich dem gedrückten nähert, (wie z. B. die Kapitäle am Portikus des Pantheon, die am häufigſten von den heutigen Architekten nachgeahmt werden) vor. — Der Aſtragal oder eigentlich nur der Reif an demſelben iſt wahrſcheinlich blos durch die Schuld der Kupferſtecher unangenehm ſtark; doch dieſer Fehler läßt ſich durch die Kleinheit des Maaßſtabes entſchuldigen.

Erſchien ſchon der Architrav zu der Säulenordnung zu arm, ſo müßten Fries und Frontanfeld, da beyde Architekturtheile zum Schmuck recht eigentlich beſtimmt, hier aber ganz leer ſind, durch dieſe Vernachläſſigung recht auffallend Regel und Geſchmack verletzen. — Auch das Hauptgeſims hat offenbar — und noch dazu dicht neben einander — zu viel glatte Streifen und zu wenig gebogene Glieder. Den ſogenannten Eyerwulſt den wir bey antiken Monumenten faſt immer über der Zahnſchnittplatte finden, hat unſer Architekt unter dieſelbe gebracht, ohne ſtatt deſſen ein anderes gebogenes, verziertes und doch zugleich die nöthige Tragkraft beſitzendes Glied, an die Stelle zu ſetzen; und dieß Verfahren hält er nach S. 6 ſeiner Schrift für eine Verbeſſerung. Auch haben wegen zu großer Ausladung des Eyerwulſtes die Zahnſchnitte wegbleiben müſſen, welches Alles wahrlich keine Verſchönerungen des korinthiſchen Kranzgeſimſes genannt werden können. — Das ſchräg aufſteigende Geſims iſt im Ganzen ein wenig zu ſchwach; ſonſt iſt es ſehr zu loben, daß unſer Architekt die Tragſteine daran weggelaſſen hat, wofür er auch den richtigen Grund — daß ſie ſich nämlich an dem Ort verſchieben — angegeben hat.

Auf den Ecken des Frontons fehlt wieder aller Schmuck, der bey den Portiken der Alten, urſprünglich wohl ſelten wegblieb. — Das ganze Aeußere hat durch alle dieſe Weglaſſungen trotz der korinthiſchen Säulen etwas nüchternes und unfertiges.

Von dem Treppenhaus, dem Veſtibül und Foyer, die in den Durchſchnitten des Gebäudes ſich zeigen, kann man leider auch nicht viel rühmliches ſagen. In dem Theil des Veſtibüls den man im Längendurchſchnitt ſieht, finden wir außerdem den rundbogen Styl mit dem gerad-

linigten vermiſcht; *) Säulen von acht Durchmeſſer und wenig Verjüngung ohne Füße.**) Im Längendurchſchnitt des Veſtibüls ſehen wir ferner Pfeiler mit Kämpfergeſimſen wieder ohne Fußgeſimſe oder Sockel; die mittlere Zwiſchenweite dieſer Pfeiler iſt halbkreisförmig überwölbt und der bedeckende Bogen mit einem Geſimſe bekleidet; die beyden anderen Zwiſchenweiten ſind geradlinigt überdeckt, aber die Stärke der Bedeckungen nicht wie bey der Bogenbekleibung angegeben, hier ſehen wir nur ein Stück glatte Wandfläche darüber. Einem Jeden muß es auffallen wie bedeutend viel an dieſem Orte fehlt. Man vermißt dabey am meiſten die ordnende alles in Einklang bringende Hand des Meiſters.

Faſt ebenſo vernachläſſiget oder eigentlich wie durch Zufall hervorgegangen ſind die Dekorationen des Foyer, im oberen Theil des Gebäudes: Die reichen Kapitäle der Pilaſter laſſen noch mehr wie die an den früher beſprochenen des Veſtibüls die Baſen vermiſſen; unter den Pilaſtern geht ein übermäßig hoher Sockel durch; in einigen Zwiſchenweiten ſind Thüren mit gewöhnlich gegliederten einfachen Bekleidungen; in andern unverhältnißmäßig hohe, wahrſcheinlich Spiegel enthaltende Felder, welche zunächſt mit einem ganz glatten Streif umfaßt ſind und obenauf einige krönende gebogene Glieder haben; darunter ſtehen Konſol-Tiſche auch von ungünſtiger Form; in noch anderen Zwiſchenweiten finden wir im Gegenſatz wieder Formen gedrückten Verhältniſſes. Es ſind nämlich Figuren enthaltende Niſchen ganz ohne alle Umfaſſung; die wahrſcheinlich als Ofen dienende Poſtamente ſind von übler Form und die Figuren ſelbſt unverhältnißmäßig klein. Außerdem ſind die Niſchen noch zu breit für den langen ſchmalen Inhalt. Der hohe Sockel trägt auch noch dazu bey, die Niſchen niedriger zu machen. Daß er an denſelben aufhört iſt ein Mangel für ſich, weil ſich der glatte Abſchnitt häßlich macht. — Es iſt leicht zu errathen, warum der Architekt dieſen hohen Sockel, der wie wir ſehen ſo vielen Theilen ſchädlich werden mußte, gemacht hat. Einmal um die Pilaſterzwiſchenweiten, welche ihm durch die Länge, die der Saal nun einmal hatte, gegeben waren, damit zu verkürzen; dann um eine Art Unterſatz zu erhalten, der die Pfeiler zugleich erhöhe; vielleicht auch um mehr Farbenvariation hervorbringen zu können. Aber alles das hätte auf eine viel ſchönere Weiſe durch eine förmliche Brüſtung, die unter den Pilaſtern Poſtamentchen gebildet und ohnehin dieſelben beſſer unterſtützt haben würde als die hohen kahlen Würfel, — geſchehen können. Zugleich würde ſich eine ſolche Brüſtung beſſer an die Höhen der Tiſche und Poſtamente haben anſchließen können.

Die Felder zwiſchen Pilaſter, Unterſatz und Gebälk, brauchten nicht dadurch zu verlieren, da ſie auf Koſten des Geſimſes, was ohnehin für einen inneren Raum zu mächtig und vollſtändig iſt, dieſelbe Höhe hätten behalten können. — Wir ſind hierbey ſo ſehr ins Detail gegangen, um zu zeigen, wie auch das Unbedeutend ſcheinende Beachtung verlangt, wenn ein ſchönes harmoniſches Ganze entſtehen ſoll.

Die Dachungen beſtehen aus gewöhnlichem Hänge- und Sprengwerk, wovon das über der Bühne das Bedeutendſte iſt, indem der zu überſpannende Raum 100 Fuß mißt; im Querdurchſchnitte detaillirt angegeben. Aehnliche finden wir in Italien und Frankreich bey Kirchen und anderen großen Gebäuden ausgeführt; hier hat man dieſe Konſtruktion wahrſcheinlich gewählt, um ſtarkes Holz zu ſparen. — Bühne und Auditorium werden mit geheizter Luft erwärmt; die Ofen ſtehen in feuerfeſten Gewölben.

Der Stich der ſechs Platten iſt von Emilie Suſemihl und J. C. Suſemihl (der uns ſchon durch das erſte Schinkelſche Heft bekannt iſt) ſehr nett und ſcharf nach den Zeichnungen ausgeführt; und wir vermiſſen faſt nichts daran als die hervorhebenden, und überhaupt wohlthätigen Schattenlinien, wie wir ſie bey Kontreſtichen von Normand und anderen guten Kupferſtechern zu ſehen gewohnt ſind.

Der Preis iſt äußerſt billig; das Heft koſtet zwey Gulden vier und zwanzig Kreuzer.

Kaſſel.

Wolff.

---

*) Wir finden eine merkwürdige darauf Bezug habende Stelle im Texte: „ohne beurtheilen zu wollen, welcher „der uns bekannten älteren oder neueren Bauſtyl der „Beſſere iſt, ſo gilt doch ohne Zweifel für alle ohne „Ausnahme die Regel; daß die Theile unter ſich „und mit dem Ganzen in Harmonie ſeyn „müſſen. Aus dieſem Grunde wurden homogen mit „den Linien der Architrave der Säulenhalle, die Fenſter „und Thüren horizontal überdeckt.“ Unmittelbar hierauf läßt er folgen: „Nur an dem hinteren Eingange „der Bühne und an dem Antritt der gewölbten Haupt„treppe konnten Bogen nicht wohl vermieden werden.“ — Warum konnte der Arch. die wie er ſelbſt einſieht gegen den Styl verſtoßenden Rundbogen nicht vermeiden? hat er doch die viel größere Zwiſchenweite von den freyſtehenden Säulen des Porticus bis zum Gebäude gerade überdeckt? er hatte um ſo weniger dieſen Styl hier anwenden ſollen, da er ihn nicht durchzuführen wußte.

**) Unſer Arch. meynt wahrſcheinlich ſolches wäre erlaubt, weil ſie Kapitäle haben, wie man ſie an den griechiſchdoriſchen Säulen findet. In unſerer Anzeige des dritten Schinkelſchen Heftes haben wir zu zeigen geſucht, daß der Grund, warum die Griechen den Säulen mit ſolchen Kapitälen keine Füße gaben, in etwas anderem geſucht werden müſſe.

Ueber die Landſchaften des Herrn Malers Siegert in Breslau und über ſeine Dioramen.

Vom Auguſt.

Unter allen Landſchaftgemälden, welche ſeit mehreren Jahren auf den hieſigen Kunſtausſtellungen zu ſehen waren, haben keine ſo ſehr die allgemeine Aufmerkſamkeit in Anſpruch genommen, als die von Herrn Maler Siegert, und erſt kürzlich hat er durch ſein in dieſem Jahre wieder eröffnetes Diorama ſo allgemeinen und lauten Beyfall eingeärntet, daß es zu verwundern iſt, wie noch Niemand daran gedacht hat, weder über ſeine frühern Leiſtungen noch auch über das Diorama irgend eine ausführliche Nachricht oder Beurtheilung dem kunſtliebenden Publikum vorzulegen. *) Obſchon es in Breslau keineswegs an Leuten fehlt, die mit der Feder vertraut oft das unbedeutendſte ihrer Aufmerkſamkeit würdigen, ſo ſcheint es doch, als wollten ſie die Gelegenheit über Werke der Malerey etwas gründliches zu ſagen, ganz unbenuzt vorübergehen laſſen, nicht achtend den Vorwurf der Ungerechtigkeit gegen Künſtler und Publikum. Das Wenige, was bisher in den immer nur ſehr oberflächlichen Ausſtellungskritiken über die Leiſtungen des Hrn. Siegert geſagt worden iſt, wird wohl ſchwerlich hinlänglich ſeyn, das Charakteriſtiſche ſeiner Art der Auffaſſung und Darſtellung der Natur deutlich zu machen, und ſo ſcheint es denn keiner weitern Rechtfertigung zu bedürfen, wenn ein Verein von Künſtlern es ſelbſt verſucht, dieſem Mangel einigermaßen abzuhelfen. Wenigſtens wird man auf dieſem Wege eine ſtrenge Gerechtigkeit erwarten können.

Wer ſehr viele alte Landſchaften geſehen, und ſich in dieſelben ſo recht einſtudiert hat, wird bey dem erſten Anblick eine Siegertſche Landſchaft vielleicht zu hell und ſchwach von Farbe finden. Aus den meiſten alten Landſchaften, ſey es nun auf Rechnung des Nachdunkelns, oder des einmal angenommenen Styles, iſt man gewohnt, alle Schatten ſtark ins Dunkle gezogen zu ſehen, und iſt verſucht zu glauben, daß nur auf dieſem Wege die nöthige Wirkung des Lichtes zu erreichen ſey. Man vermißt in denſelben, durch die allgemeine Haltung bewogen, keineswegs einen gewiſſen höhern Grad von Deutlichkeit der Gegenſtände mit ihren eigenthümlichen Farben, weil man einſieht, daß ſie nur als helle Flecken ſtörend hervortreten könnten. Man begnügt ſich oft mit einer gleichſam durchgängigen Farbloſigkeit und verlangt nicht die Friſche und den Glanz der Farben, den die Natur beſonders im Frühling und in den ſüdlichen Gegenden gewährt, im Bild wiedergegeben zu ſehen, wenn man dafür nur eine allgemeine Harmonie der einzelnen Tinten findet, die aber oft ſo weit ins Dunkle und Braune geſtimmt iſt, daß man annehmen möchte, die Natur erſcheine durch ein ſchwarzes oder braunes Glas. Man lobt den ſogenannten Baumſchlag, den viele Landſchaftsmaler ihrer Hand gleichſam wie eine eigenthümliche Handſchrift viele Jahre hindurch eingeübt haben, und der ſelbſt von den beſſern oft nur mit wenigen Abänderungen für die verſchiedenen Baumarten angewandt wird, aber eigentlich nur in einer gewiſſen Ordnung von kleinen Strichen und Häckchen beſteht, die von dem Bilde, welches das Laub eines Baumes wirklich gewähret, oft ſehr verſchieden iſt.

Von allen dieſen Eigenſchaften findet man in Siegerts Landſchaften nichts, und daher iſt es wohl zu entſchuldigen, wenn man bisweilen, ſelbſt von Kunſtverſtändigen ſagen hört, ſie hätten ſich mit ſeiner Art der Darſtellung erſt vertrauter machen müſſen, während der größere Theil der Beſchauer unwillkürlich ſeinen Landſchaften den Vorzug vor vielen andern gibt.

Das erſte, was dem Beſchauer höchſt erfreulich und anſprechend aus denſelben entgegen tritt, iſt das unverkennbare Streben, den Tag mit ſeiner vollen Lichtwirkung darzuſtellen. Und gerade hierdurch unterſcheiden ſich die Landſchaften und Hrn. Siegert ſehr vortheilhaft von den meiſten ältern, und erwerben auſſer dem Beyfall der ſtrengern Beurtheiler der Kunſt auch noch in hohem Grade die Aufmerkſamkeit der größern Publikums. Vielleicht haben ſich viele der frühern Landſchaftsmaler zu ſchnell von der großen Schwierigkeit, die damit verbunden iſt, abſchrecken laſſen, und um dieſelbe zum Theil zu umgehen, auf die ſpätern eine Art von Konvention übertragen, die ſtillſchweigend immer weiter ausgedehnt worden iſt. Von allem Konventionellen in der Darſtellung der Natur iſt aber Hr. S. vollkommen frey, und um einigermaßen klar zu machen, auf welchem Wege er die Wirkung des Sonnen- und Tageslichtes in ſeinen Landſchaftsgemälden ſo ſehr erreicht, wird es nöthig ſeyn ſich unmittelbar auf die Natur zu beziehen.

Wenn man an hellen ſonnigen Tagen die Farben der Schatten im Freyen beobachtet, ſo wird man finden, daß ſie nicht ſowohl eine Verdunkelung der eigenthümlichen Farbe eines jeden Gegenſtandes ſind, ſondern in einen ganz andern kontraſtirenden Ton übergehen, der jedoch immer der eigenthümlichen Farbe eines jeden Gegenſtandes genau entſpricht. Sie ſind nur ſo dunkel, daß faſt alle Details in denſelben mit ihren Formen und Farben erkennbar bleiben, und haben ihre eigene Beleuchtung vom blauen Himmel oder dem Widerſchein der Wolken; alſo das eigentliche Tageslicht im Gegenſatz mit dem Son-

*) Ueber Hrn. Siegerts Panorama vom Aetna hat das Kunſtblatt früher eine ausführliche Nachricht geliefert.
Red.

Digitized by Google

nenſchein. In der Regel ſind die Schatten deſto bläulicher und ins violette gehend, je goldener die von der Sonne beleuchteten Flächen erſcheinn. Glühender werden die Schatten nur da, wo wirklich Widerſcheine des Sonnenlichtes von andern Körpern her möglich ſind, am glühendſten ſind diejenigen Partheien erleuchtet, durch welche ein Durchſcheinen der Sonne erfolgen kann, wie oben in den von unten geſehenen Landmaſſen. Dieſe Beobachtungen weiß Hr. S. ſo glücklich zu benutzen, und der Natur treu, ſo wohlthuend in dem ganzen Bilde durchzuführen, daß oft nichts zu wünſchen übrig bleibt.

Da Hr. S. ſeine Studien zur Landſchaft unmittelbar nach der Natur gemacht hat, ſo daß man ſich nicht erinnert, je eine Kopie von ihm geſehen zu haben, ſo hat er auch in Behandlung des Laubes, der Gräſer, und aller andrer Arten ſüdlicher Gewächſe, welche in ſeinen Landſchaften in großer Fülle angebracht ſind, einen ganz eigenen Gang genommen, ohne ſich irgend einer der mancherley Baumſchlagmanieren zu ergeben. Vielmehr konnte man aus ſeinen frühern Landſchaften deutlich erſehen, wie er die Formen der verſchiedenen Lanbarten genau nachzubliden ſuchte, was ihm anfänglich wohl viel Zeit gekoſtet haben mag, und wie er ſpäter einen Weg gefunden hat, nach und nach mit geringerer Mühe die möglichſte Wahrheit zu erreichen.

Vergleicht man die Farben, welche Hr. S. ſeinen Landſchalten zu geben weiß, in Hinſicht ihres Glanzes und ihrer Schönheit mit denen, welche die Natur dem Auge darbietet, ſo muß der unbefangene Beſchauer eingeſtehen, daß wenige der frühern Landſchaftsgemälde in gleichem Grade der Wahrheit nahe kommen. Man bewundert unwillkürlich das durchſcheinende Sonnenlicht in den Orangenhainen, das Silberglänzende der Oliven, das Dunkle der Cypreſſen, die goldenen Säume der Wolken und fernen Gebirge, die Klarheit des Meeres, das Duftige der im Schatten liegenden kühleren Thäler und Schluchten im Gegenſatz des brennenden Sonnenſcheines an kahlen Felſen, und die Ueppigkeit der ganzen Vegetation, ohne daß nur irgend etwas, die allgemeine Harmonie ſtörend, hervorträte.

Da Hr. S. ſich früher auf der Akademie in Paris unter David, und noch mehrere Jahre ſpäter bis nach ſeiner Rückkehr aus Italien ausſchließlich dem hiſtoriſchen Fache gewidmet hatte, ſo wird es ihm leicht, ſeine Landſchaften durch Figuren zu beleben, zu denen er auf ſeinen Reiſen die mannichfaltigſten Studien geſammelt hat. Faſt jedes ſeiner Gemälde iſt durch irgend eine, dem Charakter des Ganzen angemeſſene Gruppe geſchmückt, welche unmittelbar nach der Natur gezeichnet zu ſeyn ſcheint, ſo ernſt und lebendig tritt ſie uns entgegen und macht uns auf die angenehmſte und anſchaulichſte Weiſe mit den Sitten und dem Koſtüme der Bewohner der dargeſtellten Gegenden bekannt.

Nach allem bis hieher geſagten iſt wohl begreiflich, daß der ungetheilteſte Beyfall ſeinen Leiſtungen nicht vorenthalten werden kann, und daß ſie hinlänglichen Stoff zu gründlicher Beurtheilung und allgemeiner Aufmerkſamkeit darbieten, die ihnen leider bisher noch nicht zu Theil geworden iſt; dieß mußte um ſo mehr auffallen, als Hr. S. aus ſeinen reichen Mappen immer nur die intereſſanteſten klaſſiſchen Gegenden Italiens und Siciliens, mit der gewiſſenhafteſten Treue nach der Natur gezeichnet, zur Ausführung erwählt hat, an welche ſich unmittelbar die wichtigſten hiſtoriſchen und artiſtiſchen Forſchungen anſchließen laſſen, wenn nicht hinzugefügt würde, daß die nicht geringe Zahl ſeiner Arbeiten immer ſo ſchnell Käufer gefunden hat, daß es ihm unmöglich war, etwas bedeutendes zu auswärtigen Ausſtellungen gelangen zu laſſen.

Vor ungefähr ſechs Jahren ſtellte Hr. S. ein großes Panorama zur Anſicht des Publikums auf, welches von einem Weingarten in der Nähe des Kloſters Trecaſtagna aus, einen ſehr klaren und vollſtändigen Ueberblick des ganzen Aetnagebirges darbot. Das Gemälde war durch mancherley Gruppen höchſt lebendig dargeſtellten Figuren geziert, und in demſelben die große Schwierigkeit glücklich gelöst, bis in den nächſten Vordergrund helles Sonnenlicht anzunehmen. Das Ganze zog durch ſeine Friſche und Wahrheit ungemein an. Bald ging es auf einen andern Beſitzer über, welcher es in den bedeutendſten Städten Deutſchlands aufgeſtellt hat, und überall des größten Beyfalls ſicher war.

(Die Fortſetzung folgt.)

Die reichhaltige und berühmte

M ü n z ſ a m m l u n g

des in Helmſtädt verſtorbenen Profeſſors G. Eb. Beireis ſoll im Wege der Submiſſion, im Ganzen, oder in Abtheilungen, oder im Elnzelnen, an den Meiſtbietenden verkauſt werden. Das Verzeichniß der Sammlung iſt in allen Buchhandlungen zu bekommen. Die Gebote werden in portofreyen Briefen unter der Adreſſe: J. Leitzmann, Prediger in Rietchen bey Weißenſee in Thüringen, erbeten. Am 2. April 1828 wird der Zuſchlag erfolgen.

Keyſer'ſche Buchhandlung in Erfurt.

Digitized by Google

Nr. 86.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 25. Oktober 1827.

Ueber die Landſchaften des Herrn Malers Siegert in Breslau und über ſeine Dioramen.

(Beſchluß.)

Wir kommen nunmehr zu den Dioramen, welche Hr. Siegert im Herbſte des vorigen Jahres eröffnete, und wodurch er die Aufmerkſamkeit des hieſigen kunſtliebenden Publikums in hohem Grade erregte. Es wird nöthig ſeyn, einige Worte über die Benennung vorhergehen zu laſſen, und dann nur noch eine Beſchreibung derſelben zu geben, da das von ſeinen Landſchaftgemälden überhaupt geſagte in denſelben um ſo mehr ſeine Anwendung findet, je umfaſſender ſie ſind.

So viel uns bekannt iſt, will Hr. S. den Namen Diorama als Durchſicht verſtanden wiſſen und gewährt dieſelbe, indem er die Blicke der Beſchauer durch, im nächſten Vorgrund zweckmäßig angebrachte Umfaſſungen beſchränkt, durch welche hinaus ſich die Ausſicht in die Gegend bis in die weiteſte Ferne täuſchend wahr eröffnet.

Solcher Ausſichten hat er zwey aufgeſtellt. Zur erſten tritt der Beſchauer in ein geſchmackvoll eingerichtetes italieniſches Zimmer, deſſen eine größere Wand von fünf hinlänglich großen Thüren unterbrochen iſt; durch dieſelben blickt man über einen kleinen, wenig beleuchteten und in einiger Entfernung von Mauerwerk umſchloſſenen Hof vom Abhange des Pauſilip hinab, nach dem Golf von Neapel.

Ein bedeutender Theil dieſer herrlichen Stadt zeigt ſich links und umſchließt amphitheatraliſch mit Portici, Reſina und Torre del Greco den Spiegel des Meeres, gegenüber der Veſuv mit den ihn umgebenden Bergen. Rechts erhebt ſich hoch über das Meer ein freundliches Landhaus, von terraſſenartig aufſteigenden Weingängen und Gärten umgeben, welche ſich bis in den nächſten Vorgrund erſtrecken und von frohen Winzern und Winzerinnen mit der Weinärndte beſchäftigt, belebt werden. Hier ſind die Figuren faſt lebensgroß, und gewähren in ihrer eigenthümlichen Landestracht, das fröhlichſte Bild des ſüdlichen Lebens, während auf der linken Seite die größte Armuth einer Lazaroni-Familie, durch die Wohlthätigkeit einer wohlhabenden Pächterin nur noch fühlbarer, ſich unſern Blicken darbietet. Den Mittelgrund beleben mannichfaltige Gruppen von neapolitaniſchem Volk, theils in dort üblichen Spielen und Beluſtigungen, theils in ſeinem gewöhnlichen Treiben begriffen.

Durch eine ſehr wohl berechnete Vorrichtung ändert während der Beſchauung die Beleuchtung des Gemäldes in der Art, daß das urſprüngliche Tageslicht ſich allmählig immer mehr röthet, bis zur höchſten Gluth des Sonnenunterganges, die wahrhaft täuſchend vom Meere und der ganzen Gegend widerſtrahlt, dann aber bis zur nächtlichen Dämmerung nach und nach erliſcht. Während Luft und Landſchaft ſich immer mehr verdunkeln, bemerkt man Anfangs leichten dünnen Rauch, welcher ſich vom Krater des Veſuv erhebt, hellere Ränder, als finge der Krater ſelbſt zu leuchten an, und dieſe gewinnen bey der zunehmenden Dunkelheit der Gegend immer mehr an Gluth. Endlich zeigt ſich ein glänzend feuriger Strahl, der aus dem Krater emporſteigend, ſich in eine glühend erleuchtete, und ſich nach oben in düſtern Nebel auflöſende Rauchwolke endigt. Doch bald nimmt auch dieſe Erſcheinung in ihrem Glanze wieder allmählig ab, in demſelben Maße, als ein bläulich friſches Morgenlicht ſich nach und nach über die Gegend ergießt, welches zuletzt von dem klarſten Sonnenſchein verdrängt wird.

Um zur zweiten aufgeſtellten Ausſicht zu gelangen, tritt man aus dem italieniſchen Zimmer in ein reich dekorirtes großes Zelt, welches man ſich auf den Ruinen der amphitheatraliſch angelegten Logen des antiken Theaters von Taormina gleichſam zum Empfang hoher Reiſenden errichtet, denken muß. Die eine größere Wand des Zeltes iſt ganz geöffnet, und nur mitten von einem ſchmalen Pfeiler getheilt, gewährt ſie die freye Ausſicht ebenfalls über einen kleinen, durch Zeltwände begränzten etwas dunkeln Vorhof nach zwey Seiten. Links blickt man über die Ruinen des impoſanten Theaters und über das freundliche Städtchen von Taormina nach dem Meere

an der Küſte von Sicilien hin, bis zum Aetna, deſſen ganze ſich weit ins Meer erſtreckende Abſenkung vom Schneegipfel herab, ſich dem Beſchauer in der klarſten Sonnenbeleuchtung zeigt, und rechts über ein kühl beſchattetes reizendes Thal, in welchem ſich ein Kapuzinerkloſter mit ſeinen Gärten ausbreitet, nach den tauriſchen Gebirgen, welche ſich an das Aetnagebirge anſchließen, und ziemlich nahe in den wunderbarſten und ſchroffſten Felſenmaſſen, deren Spitzen zum Theil mit kleinen Städtchen und Kaſtellen bebaut ſind, ſich erheben.

Die Vorgründe dieſer beyden Gemälde ſind, der einſameren Gegend angemeſſen, von wenigen Figuren belebt. Nur Reiſende, begleitet von ihren Führern, und einzelne Hirten mit weidendem Vieh, bemerkt man, und der Zuſchauer bleibt ſo ganz ſeinen Gefühlen überlaſſen, bey dem Anblick jener herrlichen Gegenden, in welche er ſich durch die auſſerordentliche Wahrheit der Darſtellung ganz verſezt glaubt. Auch hier wechſeln mit der herrlichſten Wirkung die Tageszeiten mit ihrer Beleuchtung und erhöhen die Täuſchung nur noch mehr. Weſentlich unterſcheiden ſich die Dioramen des Herrn Maler S. von den in Paris ausgeſtellten, indem ſie durchaus aller weitern Maſchinerie ermangeln, und eigentlich vollkommen ausgeführte Oelgemälde ſind, welche auch in Rahmen, in irgend einem Saale aufgeſtellt, ihre Wirkung keineswegs verfehlen können. Allerdings wird dieſe durch die möglichſt vortheilhafte Beleuchtung, welche außer dem reinen Tageslicht auch noch geröthet und verdunkelt angewandt wird, durch den beſtimmt angewieſenen Schauplatz und die gänzliche Abſchließung, ſo daß man nie das Ende des Gemäldes erblicken kann, bedeutend, und faſt bis zur Täuſchung erhöht, doch iſt weder transparente Behandlung, noch irgend eine andere mechaniſche Hülfe benuzt. Hr. S. hat ſich vorzüglich durch den Eindruck, den jene ſchöne Natur auf ihn gemacht hat, bewogen gefühlt, dieſes ungewöhnliche Format und dieſe gänzliche Abſchließung zu wählen, und denſelben durch ſein Kunſtwerk auch dem Zuſchauer möglichſt unverkürzt zu gewähren.

Die Größe jedes Gemäldes iſt ungefähr 22 Fuß auf 32 Fuß, und wurde das Mittel, ſo viele Details, zu denen Hr. S. die genaueſten Studien beſizt, darzuſtellen, als in kleinerem Format niemals ausführbar ſind. Er iſt auch dadurch der Natur um ein Bedeutendes näher gekommen, ſo daß Reiſenden, welche die dargeſtellten Gegenden beſucht haben, auch das Geringſte ins Gedächtniß zurückgerufen wird, und ſie ſich bald, wie in der Natur im Bilde einheimiſch finden.

Eben iſt Hr. S. im Begriff, dieſe Dioramen zu ſchließen, und mit einem neuen zu vertauſchen, worüber ſpäter ausführliche Nachricht zu geben, der hieſige Verein von Künſtlern nicht unterlaſſen wird.

Vorgeleſen im Breslauer Künſtlerverein
von Karl Schwindt.

Neue Kunſtſachen.

Abbildungen ſämmtlicher Pferderaçen, nach der Natur gezeichnet, lithographirt und herausgegeben von R. Kuntz mit erläuternden Text von E. D'alton. Karlsruhe auf Koſten des Künſtlers und in Kommiſſion bey J. Velten. Gr. qr. Fol.

Der Künſtler hat ſich bey dieſem Werke die Aufgabe geſtellt, eine vergleichende Anſicht aller Pferderaçen zu geben, woraus der Uebergang der Stammarten in die Abarten und die von dem verſchiedenen Bau derſelben abhängigen Vorzüge erkannt werden mögen.

Wenn jene Aufgabe bis jezt noch von keinem Künſtler, in ihrem ganzen Umfange befriedigend gelöſt werden, ſo liegt die Urſache wohl zunächſt in der Schwierigkeit, alle die Bedingungen vereinigt zu finden, unter denen einzig und allein das Gelingen des Unternehmens möglich iſt. Sehr treffend ſagt in dieſer Hinſicht der kundige Verfaſſer des Textes, welcher zu dieſer Arbeit vor vielen berufen war: „Um die charakteriſtiſchen Unterſchiede der Raçen gehörig aufzufaſſen, erfordert es eine ſorgfältige Vergleichung von Individuen, welche die Merkmale ihrer Abſtammung in größter Vollkommenheit an ſich tragen. Wie nun ſolche Repräſentanten ſchon an ſich ſelten ſind, und nur durch glückliche Auswahl und genaue Vergleichung ausgemittelt werden können, ſo finden ſich Pferde von verſchiedener Herkunft und gleicher Vollkommenheit zu gegenſeitiger Beſtimmung ihrer Eigenthümlichkeiten noch weniger zuſammen. Sollen demnach Abbildungen, welche für den Beurtheiler, an die Stelle der Natur treten, das Geforderte leiſten, ſo ſind, auſſer der ſeltenen Gelegenheit, die Originale aufzufinden, auch von Seiten des Künſtlers noch beſondere anatomiſche Kenntniſſe und die ſchwer zu erwerbende Fähigkeit, den flüchtigen Moment in der lebendigen Bewegung mit großer techniſcher Fertigkeit aufzufaſſen, erforderlich."

Wir haben die Worte D'altons um ſo lieber hier ausſprechen wollen, da in ihnen zugleich die Prämiſſen unſeres Urtheils über das Werk ſelbſt enthalten ſind. Hr. Kuntz war nicht nur ſo glücklich, auf ſeinen Reiſen durch einen beträchtlichen Theil von Europa die geeigne

ten Vorbilder zu ſeinen Studien zu finden und ſie mit Muſe benutzen zu dürfen; er beſizt auch in hohem Grade die wiſſenſchaftlichen Kenntniſſe und künſtleriſchen Eigenſchaften, ohne welche jene Begünſtigung des Zufalls für ihn und die Kunſt ſo gut als verloren geweſen wäre. Auſſerdem waren bey dieſem Unternehmen zwey Abwege zu vermeiden, die ſehr nahe lagen, der Künſtler konnte, im Streben nach Gründlichkeit kalt und trocken werden, oder in Verſuchung kommen, jene dem maleriſchen Effekt zu opfern, und ſich von ſeinem Feuer zur ungenauen flüchtigen Behandlung hinreißen laſſen, wie es dem wackern Hrn. Vernet manchmal geſchieht. Herr Kuntz hat ſich von keinem dieſer Nebenwege verlocken laſſen; man vermißt in ſeinen Blättern weder das treue Studium der Natur und die ſtrenge Zeichnung, noch den Reiz einer geſchmackvollen, geiſtreichen Darſtellung und ſorgſamen Vollendung. Die Stellungen ſeiner Pferde ſind abwechſelnd, charakteriſtiſch, auch die Beywerke bedeutſam, und mit Vergnügen ſieht man, wie der junge Künſtler ſich die Vorzüge der franzöſiſchen Lithographen eigen gemacht, ohne in ihre Vernachläſſigungen oder Uebertreibungen zu fallen.

Es iſt ſchon überhaupt der größte Lobſpruch auf dieſes Werk, daß ein Mann, wie D'alton (in der Vorrede) bekennt: Die Zeichnungen dazu allein hätten ihn bewogen, noch einmal zu einem Gegenſtande zurückzukehren, dem er ſich früher mit beſonderer Thätigkeit geweiht, welchen er aber ſpäter; ſich vom Beſondern zum Allgemeinen wendend, für immer verlaſſen zu haben glaubt.

Das Ganze wird in ſechs Heften abgeſchloſſen werden, und jedes Heft aus ſechs Blättern, nebſt dem erforderlichen Texte beſtehen. Der erſte Heft, welchem nächſtens der zweyte folgt, enthält: arabiſche, perſiſche und limouſiniſche Pferde; zwey Wagenpferde des Königs von England, einen engliſchen Vollblutbengſt und Pferde aus dem Geſtüt zu Neuſtadt an der Doſſe. Umſchlag, Druck, Papier, überhaupt das ganze Aeußere, ſind von angemeſſener Eleganz.

Erwägt man die groſſen Koſten dieſes Unternehmens, welches ohne weite Reiſen und einen beträchtlichen Zeitaufwand nicht zu Stande kommen konnte, und dem deutſchen Namen wahrhaft Ehre bringt, ſo muß man wünſchen, daß der Künſtler in der Aufnahme des Publikums einige Belohnung für ſeine Mühe und Aufopferungen finden möge, zumal da er das Werk auf eigene Koſten herausgibt. Der noch fortbeſtehende Subſcriptionspreis iſt drey Dukaten für das Heft. Man bezieht die Exemplare vom Künſtler oder von der J. Veltenſchen Kunſthandlung in Karlsruhe, welche ſie zu denſelben Preiſen erläßt. Die Liebhaber können auf tadelloſe Abdrücke rechnen.

Der Text von D'alton, dem Verfaſſer der meiſterhaften Naturgeſchichte des Pferdes (Weimar 1809) iſt keine müßige Zugabe und nicht minder intereſſant für den Pferdeliebhaber als für jeden andern, dem es um genauere Kenntniß dieſer Thiere zu thun iſt.

Wäre in Deutſchland mehr ächter Kunſtſinn als zufällig angeregte Liebhaberey vorhanden, hätte der Geſchmack der Beſſern unter uns nicht faſt überall eine durchaus einſeitige Richtung; und bedächten beſonders die Sammler, daß der wahre Werth eines Kunſtwerks ein bleibender ſeyn müſſe, ſo würden Produktionen wie die gegenwärtige, nicht Mühe haben, ſich unter der täglich wachſenden Menge ephemerer Erſcheinungen bemerklich zu machen.

Wahrlich, wie vornehm auch manche unbeglaubigte Sprecher von der in Goethe's Fauſt näher bezeichneten Höhe herab ſich gegen das Ausland gebärden mögen, ſo wird man doch den Britten, Italienern, Niederländern und Franzoſen zugeſtehen müſſen, daß ſie auch auf dem Felde der Kunſt, das Verdienſt leichter zu erkennen und gerechter zu ſchätzen wiſſen, als wir, denen Schiller in ſeiner Theilung der Erde, das Loos des Dichters, wohl nicht ganz mit Unrecht zugetheilt hat.

—ber.

Antwort auf ein ſogenanntes unbefangenes Wort über die Kunſtausſtellung zu Bamberg, im Kunſtblatte Nro. 61. *)

Der Verfaſſer des Aufſatzes in Nro. 48. d. Bl. über die Bamberger Kunſtausſtellung findet ſich veranlaßt, auf die oben bezeichnete Aeußerung mit Wenigem zu antworten, weil man ſeine Anſicht gröſtentheils mißverſtanden hat. Er beurtheilte einige der Kunſtgegenſtände, welche ausgeſtellt waren, nicht den Zweck der Ausſtellung, nicht die Geſellſchaft, welche ſie zu Stande brachte, daher es ihm bey der Beurtheilung der Kunſtgegenſtände ſehr gleichgültig war, ob die Ausſtellung zur Milderung — des gränzenloſen Unglückes der Griechen, veranſtaltet worden iſt, ob der Bamberger Kunſtverein aus ſehr ſchätzenswerthen Künſtlern, — aus Männern,

*) Dem Verf. der erſten Beurtheilung der Bamberger Kunſtausſtellung können wir den Raum zu einer Vertheidigung gegen den ihm wiederfahrenen Angriff nicht verſagen, obgleich uns der Ton in welchem dieſe Fehde geführt wird, dem Zweck wenig angemeſſen erſcheint; wir erklären hiemit, daß wir nichts mehr über dieſen Gegenſtand aufnehmen werden, und bitten, uns mit weiteren Zuſendungen darüber zu verſchonen.

—Red.

welche ſich durch ihre geiſtigen Vorzüge — durch ihren Rang — auszeichnen, beſteht, ob es Künſtler oder Kunſtrichter gibt, die viele theoretiſche Kenntniſſe beſitzen, oder ob es Künſtler gibt, welche gar keine haben. Dieſes Alles ging natürlich den Ref. nichts an, und es wäre gewiß ſehr albern, wenn der Beurtheiler einer Kunſtausſtellung zuerſt diejenigen würdigen wollte, welche ſie zu Stande gebracht haben. Was Ref. an der Zeichnung von Gündter und an dem Modelle von Wurzer tadelte, gibt G., der Verf. des unbefangenen Wortes, gröſtentheils ſelbſt zu. Warum nennt er dann die Beurtheilnng hämiſch, ſchonungslos und leidenſchaftlich? Wenn er ſagt, daß einige der Behauptungen: 1) durch die heil. Schrift, 2) durch das Ausmeſſen vom Haupte des Gekreuzigten, 3) durch die Regel des da Vinci in Hinſicht der Anordnung, widerlegt werden, ſo ſteht er in groſem Irrthum. Erſt hätte G. über dieſen Gegenſtand die heil. Schrift ſtudiren ſollen, und er würde gefunden haben, daß Chriſtus weder als ein ſehr abgehagerter, noch als ein wohlgemäſteter Mann dargeſtellt werden darf, wie lezteres in dem Modelle der Fall war. Hier ſah der Kopf des Heilandes hinter dem hohen, wie mit einem Fleiſchballen überzogenen Bruſtkaſten, wie hinter einer Verſchanzung hervor, wodurch beym Anblick das Verhältniß zum Ganzen auffallend geſtört wurde. Was die Regel des da Vinci betrifft, ſo wäre es viel beſſer geweſen, G. hätte ſtatt 3 Mal ſo weit zurück zu treten, als die Figuren hoch ſind, 12 Mal ſo weit geſagt, dann wären alle Details ſammt ihren Fehlern verſchwunden. Daß die Fehler, worauf Ref. aufmerkſam machte, von den Künſtlern ſchon bemerkt, und die Verbeſſerung derſelben, nebſt anderen ſchon vor der Kunſtausſtellung beſchloſſen worden war, mag jeder glauben nach Belieben. Einen Ref. ging dieß gar nichts an: denn er kann das ausgeſtellte Werk nur ſo beurtheilen, wie es iſt. Welche Verbeſſerungen oder Verſchlimmerungen daran erſt ſpäter vorgenommen werden ſollen, kann er nicht wiſſen und daher auch nicht beurtheilen. Auch ſieht Ref. gar nicht ein, in wie ferne ſein Urtheil ſo unduldſam ſeyn ſoll, daß er ſich in der öffentlichen Meynung ſelbſt den Stab bricht. Bey dem beſcheidenen, kenntnißvollen Beurtheiler wird ſich G. ſelbſt den Stab gebrochen haben. Ueberhaupt legt Ref. auf hundert unbegründete Anſichten gar keinen Werth; man widerlege ſeine Aeuſſerungen. In keiner Stadt ſcheint es dem Ref. ſo nothwendig zu ſeyn, daß Kunſtwerke, welche an öffentliche Plätze kommen ſollen, einer ſtrengen Beurtheilung unterworfen werden als eben in Bamberg. Denn wie viel Geld wird nicht jährlich ausgegeben — man darf ſagen verſchwendet — für Grabmäler, Kirchenarbeiten und andere Monumente, wie wenig nur Mittelmäſiges iſt unter dieſen Gegenſtänden anzutreffen? Wie weit ſteht daher in dieſer Beziehung Bamberg anderen Städten, vorzüglich Nürnberg nach. Iſt es nicht eine Schande, wenn man die Monumente wegen ihrer Geſchmackloſigkeit nach einigen Jahren wieder wegräumen ſoll?

.....r. *)

*) Ref. überzeugte ſich nur zu oft von der Wahrheit des Satzes, welcher im 1ſten Buche K. 5. der Nachfolgung Chriſti des Th. v. Kempis vorkommt: „Frage nicht erſt wer das geſagt hat, ſondern merke auf das, was da geſagt iſt“, daher er ſich ebenfalls wieder mit .....r unterzeichnet. Ihm iſt es auch ganz gleichgültig, welchen Namen Hr. G. bedeuten mag; ebenſo, ob er dieſen Aufſatz ſelbſt verfaßte, oder abgeſchrieben, oder eingeſchickt hat; ihm iſt nur um die Sache zu thun, denn er liebt den Spruch des Paulus: „prüfet alles und das Gute behaltet.“

Bewegliche Typen im Jahr 1185.

In Cividal de Friuli, einer nordweſtlich von Udine gelegenen Stadt, die durch die vom Grafen Torre geleiteten Ausgrabungen (welche wichtige Ueberreſte des alten Forum Julii hervorgezogen haben) neuerlich berühmt geworden iſt, befindet ſich in der Hauptkirche ein merkwürdiges Altarblatt, das nebſt den übrigen mittelalterlichen Kunſtwerken dieſer Stadt noch einer genaueren Beſchreibung entgegenſieht. Es beſtehe daſſelbe aus getriebenem Gold (oder vielmehr vergoldetem) Blech, das in ſeinen Basreliefs eine bedeutende Anzahl Heiliger in rohem gräziſirendem Style darſtelle. Die Inſchriften ſind indeß lateiniſch, und geben das Jahr 1185 an. Was mir dabey am meiſten auffiel, war, daß ſämmtliche, ſehr zahlreiche Inſchriften nicht gravirt, ſondern eingeſchlagen ſind. Eine genauere Betrachtung lehrt nun aber deutlich, daß dieß Einſchlagen nicht vermittelſt feſtſtehender Matryen, Name für Name, etwa wie die Siegel antiker Ziegelſteine vorgenommen iſt; ſondern die nicht völlig gleiche Stellung der einzelnen Buchſtaben, beſonders aber eine gelinde viereckige Vertiefung um einen jeden derſelben gewährt die ſichere Ueberzeugung, daß Buchſtabe für Buchſtabe einzeln eingeſchlagen iſt. Sobald dieß feſtſteht, haben wir in dem Altar von Cividal ein Monument, das der vollendeten Buchdruckerkunſt viel näher ſteht als die biblia pauperum und andere Verſuche ähnlicher Art.

Karl Wette.

Berichtigungen.

Im Kunſtbl. Nr. 82. lezte Seite bittet man folgende Namen zu berichtigen: Sp. 1. ſtatt St. Bouſſin — N. Pouſſin. Sp. 2. ſtatt Luſſon — Luſſou, und ſtatt le Kent's — le Keux's.

Digitized by Google

Nr. 87.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 29. Oktober 1827.

Antiken zu Arolſen.

In der Hauptſtadt des Fürſtenthums Waldeck beſteht ſeit geraumer Zeit eine beträchtliche Sammlung antiker Kunſtdenkmäler, welche Prinz Chriſtian, Oheim des regierenden Fürſten zu Waldeck, während eines längern Aufenthaltes in Rom und Neapel erwarb. Unſeres Wiſſens iſt nie eine gründliche Kunde über dieſelbe in das kunſtliebende Publikum gelangt; auch ſind wir ſelten irregegangen, wo wir archäologiſche Gegenſtände, die nicht tagtäglich von neuem beſprochen werden, für völlig unbekannt hielten; wonach wir denn jedenfalls hoffen, auch mit einer ungefähren Notiz über jene Denkmäler manchem Leſer willkommen zu ſeyn.

Die Antikenſammlung, von welcher wir reden, befindet ſich in der Bibliothek des fürſtlichen Schloſſes zu Arolſen. Ihr weſentlicher Beſtand iſt ein beträchtlicher Vorrath von Erzbildern, nebſt einigem Erzgeräthe, welcher in zwey hohen Fachwerken und auf den Queerſeiten ihres Unterſatzes aufgeſchichtet iſt; die wenigen ebendaſelbſt befindlichen Marmore, Köpfe eines bärtigen Bacchus und eines ſtark ergänzten Herkules, dazu ein männlicher Bildnißkopf, ein wohl verziertes Aſchengefäß, eine ſtark erneute oder ganz neue Eule von erhobner Arbeit, ſind bis auf ein einziges, deſſen wir noch gedenken müſſen, von geringem Belang. Wir meynen eine Himmelskugel, etwa von einem halben Fuß im Durchmeſſer, welche ringsum mit erhobnem Bildwerk geſchmückt iſt. Ihren obern Raum nimmt ein Adler ein, welcher auf einem Donnerkeile, den untern ein ähnlicher, welcher auf einem Blitze ſitzt. Jener iſt gegenwärtig, und war vielleicht von Altersher, in ſeiner Mitte durchbohrt; die große Erzfigur eines luftſchreitenden Merkurs iſt dermalen in die Durchbohrung eingefügt. Mitten zwiſchen den beyden Thieren iſt eine Binde mit den zwölf Zodiakalzeichen angebracht, in gewöhnlicher Folge vom Widder an bis zu den Fiſchen, doch nicht ohne Beſonderheiten ihrer Bildung. So ſind die Zwillinge nicht, wie gewöhnlich, einander in gleicher Richtung umfaſſend, vorgeſtellt, ſondern ungefähr wie die Dioskuren auf Münzen von Iſtros, indem einer auswärts gewandt, die Beine des umgekehrten andern faßt. Die Jungfrau erſcheint nicht ſtehend, wie gewöhnlich, ſondern ſitzend, ſie iſt unbekleidet und hat etwas in der vorgeſtreckten Hand, etwa Aehren. Von der Waage iſt zu bemerken, daß ihre Schaalen muſchelförmig gebildet ſind; übrigens iſt auch hier, wie in den ähnlichen Bildwerken und am deutlichſten in der getragenen Waage des Gabiniſchen Zodiakus zu ſehen iſt, kein Uebergewicht einer oder der andern Schaale anzudeuten verſucht, vielmehr bey ſchräger Richtung des Waagbalkens die tiefer aufgehängte Schaale auf gleiche Fläche loſe hingelegt. Ungewöhnlich iſt auch die Bildung des Waſſermanns, der vorgebückt auftritt, allem Anſchein nach, ſtatt des Waſſergefäßes, das er ſonſt zu halten pflegt, auf Wellen.

Von dieſem merkwürdigen Werke, das im Vorrath antiker Marmorwerke erſt das dritte eines vollſtändig gebildeten Zodiakus iſt, wenden wir uns zu dem reichen Vorrathe der im dritten Bibliothekzimmer des fürſtlichen Schloſſes zu Arolſen aufgehäuften Erzdenkmäler. Obwohl Deutſchlands Sammlungen auch in dieſer Gattung von Antiken keineswegs ſogar arm ſind, als ſie der gewöhnlichen Meynung etwa ſcheinen mögen, vielmehr der Sammlungen von Wien, Berlin, Kaſſel, München und vielleicht noch mancher geringern in ſolcher Beziehung ehrenvoll gedacht werden muß, ſo darf doch die Sammlung von Arolſen bey einem Vorrathe von etwa fünfzehnhundert, großentheils auserleſenen Gegenſtänden, keine Vergleichung ſcheuen. Von einer nicht großen Anzahl ägyptiſcher Erzfiguren würde in einer Zeit, welche bald ägyptiſche Denkmäler auf den Märkten ſehen wird, kaum zu reden ſeyn, wären ſie nicht zu billiger Werthſchätzung einer Sammlung anzuführen, die früher entſtand; einiges Römiſch-Aegyptiſche werden wir gelegentlich auszeichnen.

Deſto lieber verweilen wir bey der reichen Maſſe etruskiſcher, griechiſcher und römiſcher Bildnerey, in deren ungefährer, zeither noch nicht vorgenommener Sonderung wir zunächſt durch die ſtyliſtiſche Strenge etruskiſcher Kunſtübung, dann durch die nahe liegende

Digitized by Google

und gemeinübliche Sichtung mythologiſcher oder ſonſtiger Vorſtellungen gefördert werden.

Schätzbar in der Sammlung von welcher wir reden, iſt der nicht geringe Vorrath ihrer etruskiſchen Bildwerke. Um uns hierbey vor aller Vermiſchung mit Altgriechiſchen ſicher zu ſtellen, ſcheiden wir vorzüglich aus, was uns auf etruskiſchem Boden am häufigſten in Wiederholungen entgegentrat, und überdieß durch etruskiſche Tracht ſeine Abkunft beglaubigt, dazu ſonſtige Abbildung etruskiſcher Sitte, oder was ſich bis jezt etwa nur an etruskiſchem Geräthe gezeigt hat. Hier und da finden ſich Wiederholungen einer häufig gebildeten etruskiſchen Göttin, die unter mancherley Namen der römiſchen Venus entſprach und neben entſprechenden Symbolen meiſt durch den ſpitzen Tutulus ihre etruskiſche Abkunft unwiderſprechlich zeigt; ihnen reiht ſich ein zierliches gekleidetes Figürchen mit glatter Haarbildung an, wegen der Schärfe etruskiſcher Arbeit und weil die linke Hand einen Vogel hält.

Eben dahin gehörig und ſchon durch angehängte Bulla und Schnabelſchuhe als Etruskiſch gerechtfertigt, ſcheint eine vermuthlich weibliche Figur mit glattem, vorwärts lang gelocktem Haarwuchs, Unterkleid mit kurzen Oberärmeln und einem Obergewand, das nur bis unter die Waden reicht; die rechte Hand iſt vorgeſteckt, während die linke mehr zurückgezogen, eine längliche Frucht hält. (Vorwärts, das achte Stück der fünften Reihe.)

Wiederum durch Tracht und Unförmlichkeit und durch Erinnerung an ähnliche Figuren als Etruskiſch beglaubigt, iſt, bey ſcharfer Arbeit, eine weibliche Figur merkwürdig, die ſich ebenfalls mit geflügelten Venusbildern vergleichen läßt. Ihr rechter Flügel iſt abgebrochen, der an der linken Schulter kurz, aber erhalten. Sie iſt mit einer langen, ärmelloſen Tunika bekleidet, welche durch einen ſtarken Knoten gegürtet iſt; darüber iſt ſie bis auf die Knie geſchürzt und mit Armbändern geſchmückt. Ihre Rechte hält eine Schaale, die Linke eher einen Vogel als ein Gefäß. (Vorwärts, 5te Reihe erſtes Stück.) In dieſelbe Klaſſe von Vorſtellungen ſcheint eine große weibliche Figur wohl einen Fuß hoch zu gehören, deren lange Tunika nach alterthümlicher Sitte mit Ringelchen geſchmückt, bis an die Waden reicht. Ihr Haupt iſt mit einer Zipfelmütze bedeckt, wie denn der Tutulus öfter zu einer ſolchen umgebildet erſcheint; dieſer Kopfputz iſt vorn durch eine Sternkrone verdeckt. An den Füßen glaubt man Schnabelſchuhe zu bemerken. Beyde Hände ſind ausgeſtreckt; die Rechte hält etwa einen Apfel. Die Arbeit gehört zu der beſſern Fabrik etruskiſcher Erzbilder. (Vorn. II. 11.)

So findet ſich auch von einer andern, ebenfalls zahlreichen Klaſſe etruskiſcher Figuren eins oder das andere Exemplar, namentlich von gewiſſen, fratzenhaften durch angeſtemmte Beine und ithyphalliſche, obgleich nicht übertriebene Geſchlechts-Bezeichnung angedeuteten Priapusbildern. (Vgl. Museo Bartoldiano p. 21). Wir verbleiben indeſſen bey unſerem Grundſatze aus dem reichen Vorrath nur das eigenthümlich Wichtige herauszuheben und dürfen in ſolcher Beziehung einige Ueberreſte etruskiſcher Geräthe nicht übergehen. Nicht ganz gewöhnlich ſind die eingegrabenen Zeichnungen eines kleinen myſtiſchen Spiegels, vier Figuren vorſtellend, deren eine iuſt verdeckt vorſchaut, die drey übrigen ſind nackte Jünglinge mit phrygiſchen Mützen. Sonſt wohl zum Henkel etruskiſcher Geräthe gebraucht, hier, wo keine Spur ſolcher Anwendung vorhanden iſt, wenigſtens durch die Vorſtellung etruskiſcher Gaukler bemerkenswerth iſt eine rückwärts ſtark übergebogene nackte Jünglingsfigur, deren ganze Geſtalt bey vortretendem Bauche und zurücktretenden Beinen, die ſonſtige Krümmung eines Henkels vollſtändig bildet. Der Leib iſt umgürtet, der Kopf mit einer Mütze bedeckt, die unter dem Kinn geknüpft iſt; die Arme ſind abgebrochen. Etruskiſche Darſtellung römiſcher Sitte ſcheint ſich in einer wohl gearbeiteten und wohl erhaltenen Gruppe vorzufinden, welche ziemlich in der Mitte der vordern Seite aufgeſtellt iſt. Ein Jüngling umfaßt einen Knaben; beyde ſind ſtehend gebildet, und mit übergeworfenen Mänteln angethan, welche bis ans Knie reichen; beyder Haar iſt kurz abgeſchnitten und mit einer Sternbinde geſchmückt. Der Jüngling drückt eine platte Scheibe an ſeine Hüfte; der Knabe hält im linken Arme zwey Stäbe wie von Fasces.

Endlich reihen wir dieſer Ueberſchau etruskiſcher Bildwerke noch zwey andre an, von denen das eine Vielen für altgriechiſch gelten wird, das andere vielleicht römiſch iſt, aber wegen ſeiner rein-italiſchen Vorſtellung von andern römiſchen Werken ſich abſondert. Wir meynen die kleine alterthümlich gearbeitete Gruppe eines löwentödtenden Herkules. (Rückwärts III. 5.) und das kleine Figürchen einer Juno Lanuvina. Dieſe leztere hat das Ziegenfell um den Kopf geknüpft, nicht auch um den Leib, ihre rechte Hand iſt geſchwungen und hielt einen Speer; die linke trägt einen Schild, deſſen mondförmige Ausſchweifung beachtungswerth iſt. (Vorn. V. 14.)

Wir fahren fort aus den Stücken der Sammlung diejenigen hervorzuheben, die uns vorzüglich ſcheinen. In Betreff griechiſcher und römiſcher Gebilde kennen wir, der ſchwankenden Gränzlinie griechiſcher und guter römiſcher Arbeit überhaupt, und überdieß der durchgängig griechiſchen Vorſtellungsweiſe alter römiſchen Bildnerey wohl eingedenk, keine zweckmäßigere Weiſe der Ueberſchauung, als wie die zuſammengereihten ähnlichen Vorſtellungen ſie an die Hand geben. Obwohl im Einzelnen ihrer Anordnung und ſelbſt ihrer Bezifferung noch gewärtig, bietet die fürſtlich waldeckſche Sammlung doch bereits gegen-

Digitized by Google

wärtig bey ungefährer Nebeneinanderſtellung ihrer verwandteſten Bildwerke einen lehrreichen Ueberblick über diejenigen Vorſtellungen, welche in den Ueberreſten ähnlicher Bildnerey die häufigſten zu ſeyn pflegen. Jedem der einige Kunde dieſes Gebietes hat, iſt es bekannt, daß nicht alle große Gottheiten unſerer mythologiſchen Handbücher eine ausgebreitete Verehrung im Alterthum und zumal im römiſchen Alterthum genoſſen, aus welchem die meiſten unſrer Erzbilder herrühren. Etliche von der Zwölfzahl, Vulkanus und Veſta, fallen faſt aus: ſtatt der Himmelskönigin Juno und der Erdmutter Ceres ſchienen Foetunen-Idole begehrenswürdiger, neben ſeltenen Idolen des Apoll finden ſich faſt unzählige des Sonnengottes, der in etruskiſchen Erzbildern allerdings ſehr häufige Mars ſcheint in römiſchen Lararien dem Herkules gewichen zu ſeyn. Endlich ſind, wie denn der Menſch dem nächſten Bedürfniß am liebſten zu huldigen pflegt, ſelbſt der Weltbeherrſcher Zeus und der univerſelle Naturgott Dionyſos, nebſt ſeiner myſtiſchen Gemahlin im Troſſe römiſcher Hausgötzen, von denen unſere Sammlungen antiker Erzbilder natürlich am erfüllteſten ſind, zwar ebenfalls und nicht ſelten auf uns gekommen, überall aber ſpärlicher als näher liegende Schutzheilige römiſchen Hausbedarfes, Merkur, der Fortuna Gehülfe, ſammt manchem andren Gotte des ländlichen, wie des ehelichen Seyns, Silvanus, Priapus, der Venus und den ſpendenden Laren. Indem wir gefliſſentlich die Namen jener in allen ähnlichen Sammlungen häufigſten Erzbilder einer gleichzeitigen Erinnerung vorzuführen verſuchen, wird unſer Verfahren ſich rechtfertigen laſſen, wenn wir uns begnügen, der in Rede ſtehenden Sammlung eine löbliche Vollſtändigkeit, auch der alltäglichſten Vorſtellungen nachzurühmen, wie ſie denn in der That die meiſten der eben ausgezeichneten Gottheiten zwanzig- und dreyßigfach beſitzet, ſtatt jeder ausführlichen Erwähnung, aber nur dasjenige herauszuheben, was in dieſem Bereich von der gewöhnlichen Bildung abweicht.

Ohne uns hiebey an eine ſtrenge Ordnung zu binden, werden wir unſere Ueberſchauung ſchicklich von dem Vater der Götter anheben: unter mehreren Figuren des Jupiter, von denen eine ſich durch Größe und gute Arbeit auszeichnet, bemerken wir die Vorſtellung eines blitzſchwingenden Gottes, als nicht gewöhnlich (Vorn. III. ext.) Ebenfalls ſelten in dieſer Klaſſe von Bildwerken iſt die Vorſtellung eines Jupiters als Knaben: ein übrigens ſehr rohes Werk, unter dem vorderen Fachwerk befindlich; es zeigt das Kind, welches auf der Ziege Amalthea ſitzt; die Hörner der Ziege ſind zu irgend einem Zwecke durchbohrt.

Andere Bildungen, welche ſpätere Religionsmiſcherey dem Götterbeherrſcher gab, reihen ſich jener Erwähnung leicht an: pantheiſtiſche, ägyptiſirende. In einem Figürchen von leidlicher Arbeit, welches unter der Rückſeite des für die Bronzen beſtimmten Fachwerks, vom Eingang abgerechnet, aufgeſtellt iſt, erſcheint Jupiter ſtehend, bärtig und mit Chlamys angethan, als gemeinſchaftlicher Sonnen- und Mondgott. Sein Haupt iſt mit Strahlen bekränzt, zwiſchen denen eine Mondſichel angebracht iſt; überdieß deutet ein Hahn, ebenfalls auf ſeinem Kopfe, auf die weltdurchkreiſende Kraft des Merkur, deſſen raſcher Lauf ihm noch durch Beflügelung zugeeignet iſt. Die Flügel ſind am Rücken, neben dem einen iſt vielleicht ein apolliniſcher Köcher angebracht. Die linke Hand hält ein Füllhorn, auf welchem wiederum ein Hahn; unter lezterem wird ein anderer Vogel, kurzgeſchwänzt und übrigens einem Papagey ähnlich, bemerkt. Die rechte Hand, deren Arm geſenkt iſt, iſt abgebrochen. Auch Serapisbilder fehlen der Sammlung nicht. Nicht gewöhnlich iſt ein kleines ſtehendes Figürchen mit bedeutſam erhobener linker Hand, noch ſeltner eine bis an die Hüften durchgebildete Herme dieſes Gottes. Der bärtige Kopf deſſelben iſt, wie gewöhnlich, mit dem Modius bedeckt, hinter welchem die glatte Führung des langen Haares auffällt; man könnte ein Kopftuch darin ſehen und würde dann in der Figur richtiger einen Bacchus Sabazius vermuthen. Beyde Arme ſind in die Seiten geſtemmt.

Es wird angemeſſen ſeyn, gleich hierauf Einiges über eigenthümliche Bildungen der Venus folgen zu laſſen, darum weil in der That keine Gottheit der alten Welt in ihrem beſchränkteſten Begriff, wie in ihrer ausgedehnteſten Verknüpfung der künſtleriſchen Phantaſie und der religiöſen Bildnerey einen ſo mannigfaltigen Spielraum darbot als eben jene. Dafür gewährt denn unter einer zahlreichen Reihe von Venusbildern auch die fürſtlich waldeckſche Sammlung ſchätzbare Belege. Zuvörderſt einige anmuthige und minder gewöhnliche Darſtellungen der Liebesgöttin. Durch große (an anderthalb Fuß Höhe) und gute Arbeit iſt eine Anadyomene ausgezeichnet, welche die linke Hand auf die Scham gedeckt hat, in der vorgeſtreckten Rechten aber einen runden Spiegel hält, (Vorn. VII. 1). Anziehend ſind zwey zierliche Figuren von gleicher Darſtellung, die erſte und beſonders die neunte in der ſechsten Reihe des vorderen Fachwerks. Venus unbekleidet tritt mit dem gebeugten linken Bein auf die Amphora, und faßt mit beyden Händen ihr Gewand, mit der linken über der linken Schulter, mit der geſenkten Rechten über dem linken Schenkel. Von ähnlicher Zierlichkeit und allenfalls auch von einem Cinquecentiſten dankbar anzunehmen iſt eine Gruppe, die ſich gerade ſo im Muſeum zu Kaſſel wieder findet. Venus hat das Bein auf ein Poſtament gelegt, deſſen geſchwungene Form ſein Alterthum verdächtig macht, neben ihr

Digitized by Google

lehnt ſich ein ungeflügelter Amor mit kreuzweis gelegten Beinen daran, beyde Figuren von ſehr anmuthiger Erfindung. Des nicht gar gewöhnlichen Attributes wegen iſt ein Venusfigürchen in derſelben ſiebenten Reihe bemerkenswerth, welches eine Muſchel in der Linken hält, deßgleichen eine andere unbekleidete, mit Stirnkrone geſchmückte Venus (VII. 3.) deren linke Hand eine Taube und zwar bey den Flügeln gefaßt hat.

(Die Fortſetzung folgt.)

Aus Breslau.

Seit einiger Zeit ſind die Künſtler Breslau's in einem Verein einander näher getreten, deſſen Zweck es iſt, durch gemeinſames Streben der Kunſt in Breslau und ſomit in Schleſien nach Kräften förderlich zu werden. Sie glauben dieß für jetzt am beſten dadurch zu erreichen, daß ſie alle Arten von Kunſtleiſtungen möglich zu veröffentlichen ſuchen, um dadurch die Theilnahme und Aufmerkſamkeit des Publikums immer mehr zu gewinnen, und den Sinn für Kunſt zu wecken und zu läutern.

Der Verein beſchränkt ſich nicht allein auf bildende Künſtler, ſondern alle Kunſtzweige und ſelbſt Kunſtfreunde in Breslau finden Aufnahme, ſobald ſie durch wirkliches Intereſſe an der Kunſt im Allgemeinen bewogen, auf irgend eine Art für den Verein thätig mitwirken wollen.

Außer den Ausſtellungen aller Arten von Kunſtarbeiten, von größerem oder kleinerem Umfange, veranſtaltet der Verein auch muſikaliſche Aufführungen, ſe nachdem die Mittel dazu ſich darbieten. Jedes Mitglied verpflichtet ſich, jährlich wenigſtens einmal auf irgend eine, ihm angemeſſene Weiſe für den Verein künſtleriſch thätig etwas zu leiſten. Alle auswärtigen Künſtler werden eingeladen, zu den Ausſtellungen des Vereines beyzutragen, und ihnen bey ihren Einſendungen freyes Porto bewilligt, wie auch der Verkauf der eingeſandten Sachen zu den angezeigten Preiſen übernommen, im Fall ſich die Gelegenheit dazu darbietet.

Das durch alle Arten von Kunſtleiſtungen gewonnene Einkommen ſoll als Eigenthum des Vereines zu ferneren künſtleriſchen Unternehmungen, vorzüglich aber zu einem Fond angelegt werden, in Zukunft die beſten Kunſtarbeiten aus jedem Fach zum Behuf einer Kunſtſammlung anzukaufen, und auf jede mögliche Art aufſtrebende Talente zu unterſtützen.

In geſelliger Hinſicht gewährt der Verein durch ein eigenes Lokal und regelmäſſige Verſammlungen den Mitgliedern noch mannichfaltige Gelegenheit zu näherem freundlichen Verhältniß und feyert von Zeit zu Zeit die Gedächtnißtage der berühmteſten Künſtler. Sein Stiftungsfeſt fällt auf den 20ſten Mai, als Albrecht Dürers Geburtstag, welcher ſchon einmal froh begangen wurde. Fremde Künſtler finden in dem Verein freundliche Aufnahme.

Ferner beſorgt der Verein von Zeit zu Zeit Nachrichten über ſeine Unternehmungen und über die vorzüglichſten Erſcheinungen in Breslau's Kunſtwelt, welche er am zweckmäſſigſten in dem rühmlichſt bekannten Kunſtblatt niederzulegen glaubt, und hofft auf dieſem Wege auch von auſſen her eine freundliche Theilnahme und Anerkennung zu gewinnen, wie er ſie bereits in der ſehr gütigen und geneigten Geſinnung der hieſigen ſtädtiſchen Behörde gefunden hat, die ſtets bereit iſt, alles der Kunſt und Wiſſenſchaft förderliche möglichſt zu unterſtützen.

Im Auftrage des Breslauer Künſtlervereins,
Karl Schwindt, Maler.

Neue artiſtiſche Werke.

1. Antiquités de l'Alsace, ou châteaux, églises et autres monumens des départemens du Haut-Rhin et du Bas-Rhin, avec un texte historique et descriptif, par MM. De Golbéry et Schweighaeuser. Paris 1825 — 1826; Engelmann, éditeur.

Dieſes Werk erſcheint in zwanzig Lieferungen. Jede Lieferung koſtet auf chineſiſchem Papiere 9 Fr., auf weiſſem Papiere 6 Fr.

2. Itinéraire pittoresque du fleuve Hudson et des parties laterales de l'Amerique du Nord; d'apres les dessins originaux pris sur les lieux par J. Milbert, membre de l'expédition aux terres australes commandée par le capitaine Baudin, auteur du Voyage à l'île de France etc.; et litographiés par MM. V. Adam, Bichebois, Deroy, Joly, Sabatier, Tirpanne et Villeneuve. Paris, 1826.

Dreyzehn Hefte, jedes zu vier Blättern auf halb Jeſus Velin, und chineſiſchem Papier. Das erſte enthält außerdem noch eine ausgemalte Karte, eine Anſicht bey den Quellen des Hudſon als Titelblatt, und eine Einleitung von ungefähr ſechs Seiten von eben demſelben Formate.

Der Text, der mit der ſechsten Lieferung ausgegeben wurde, bildet einen Band von drey bis vierhundert Seiten in klein Quart. Der Preis jeder Lieferung iſt 15 Fr., des Bandes Text 15 Fr.

Fünf und zwanzig Exemplare der Kupfer avant toutes lettres wurden auf halb Columbier-, und China-Papier abgezogen, und eine gleiche Anzahl Text auf ſuperfein Velinpapiee in Folio. Der Preis dieſer Exemplare iſt 30 Fr. für jedes Heft Kupfer, und 20 Fr. für den Band Text.

Nr. 88.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 1. November 1827.

Antiken zu Arolſen.

(Fortſetzung.)

Im Vorbeygehen erwähnen wir hier einer Amorfigur von ziemlicher Größe (etwa einen Fuß Höhe) und vorzüglicher Arbeit; die Figur iſt ſtehend, etwas vorgebückt; und hält beyde Hände mäßig vorgeſtreckt, als wäre irgend eine Ueberredung im Werke. Auch eine andere Amorfigur mögen wir der Vorſtellung wegen nicht übergehen, obwohl wir ihr Alterthum nicht verbürgen wollen: der Knabe, ungeflügelt, ſpannt den Bogen, neben ihm ein Hirſch; die Platte iſt mit Gras bewachſen. Hierauf aber dürfen wir ein Bildwerk nicht auslaſſen, welches einen neuen Beleg für die in alter Bildnerey ſo durchgehende, als in ihrer Erklärung gemeinhin überſehene Verknüpfung der Venus mit bacchiſchen Myſterien abgibt. Wir meynen eine ſtehende nackte Figur mit hinterwärts geknüpftem Haarwuchs, welche den rechten Arm an das Haupt legt, mit der linken Hand aber einen langen Thyrſus aufſtützt. (Vorn. III. 6). Früher hätte dieſer Thyrſus manchen Erklärer wohl zu beweiſen vermocht, die ganz venusähnliche Figur könne ihres Attributes wegen keine Venus ſeyn; gegenwärtig genügt es ſtatt aller andern Beweiſe eine Venus victrix anzuführen, welche mit dem Thyrſus verſehen, und auf dem Deckel eines neuerdings bekannt gewordenen Sarkophags (Gerhard antike Bildwerke Cent. I. Taf. 36.) mit anderwärtigen Venus-Darſtellungen untermiſcht iſt: eine wie die andere allerdings keine Venus des gewöhnlichen Begriffs, ſondern eine nach der bacchiſchen Myſterienlehre als Bacchusgemahlin mit der Libera identiſche Göttin.

Es liegt nahe, an dieſer Stelle anzureihen, was ſich etwa ſonſt noch von myſtiſcher Erzbildnerey in dieſer Sammlung vorfindet, wie denn ähnliches kaum irgend einer größeren Sammlung zu fehlen pflegt, wohl aber aus einer allzugewöhnlichen Vorliebe für rein mythologiſche Benennung gemeinhin verkannt iſt. Dem Referenten, der ſeit längerer Zeit auf den Apparat myſtiſcher Ciſten von Bronze aufmerkſam war (Kunſtblatt 1823. S. 209), konnte nichts überraſchender ſeyn, als myſtiſche Figuren derſelben Art hier vorzufinden, wie er ſie zeither in großer und lehrreicher Anzahl, aber faſt nur als Ausbeute einer einzigen Ciſta, und als vorzugsweiſe im Beſitz des Muſeums von Neapel kannte. Dem mannichfaltigen Bilderkreis jener einzelnen und gruppirten, männlichen und weiblichen durchgängig antiken und zum Theil muthwillig gaukelnden Figuren, deren ausführliche Beſchreibung wir anderwärts geliefert haben (Neapels Antiken B. 1. S. 231. Erzgeräthe Z. V. Schr. 8.), ſchließen ſich nun folgende der fürſtlich Waldeckſchen Sammlung an. Ganz entſchieden das etwa zwey Zoll hohe Figürchen eines nackten Knaben, deſſen Hände rücklings gewandt ſind; ein kleines Henkel zeigt, daß dieſe Figur als Amulet aufgehängt worden. Ebenfalls entſchieden die daneben unter dem vorderen Fachwerke befindliche, etwa drey Zoll hohe Figur eines nackten Weibes mit langen Haaren, das die rechte Hand auf den Mund legt, die linke rückwärts hält; endlich eben ſo entſchieden und in gleiche Reihe gelegt, das Figürchen eines kurzhaarigen Mannes, deſſen rechte Hand ſchweigſam auf den Mund gelegt iſt, während der linke Arm an die Hüfte angeſchloſſen iſt. Minder entſchieden in Betreff des Gebrauchs, aber gewiß nicht ohne Beziehung auf denſelben myſtiſchen Dienſt, dem jene Figuren angehören, ſind etliche größere und gleiche Figuren unter dem hintern Fachwerk derſelben Sammlung, namentlich die vorlezte im unterſten Fache, eine mit verſchränkten Beinen kauernde Jünglingsfigur, die Knie auf den Kopf geſtüzt und die Arme gegen das Haupt gewandt, einer vielbeſprochenen Herkulaniſchen ähnlich, welche von den Akademikern auf Kabirendienſt bezogen ward, und eine andere gleichfalls ſitzende Figur, welche ihre ausgeſtreckten Füße mit den Händen umfaßt.

Ohne uns bey der Fremdartigkeit ſolcher Vorſtellungen und bey der Spärlichkeit ihrer bisher bekannten Anzahl zur ſpeciellen Erklärung jener ſeltſamen Figuren befähigt zu glauben, mögen wir doch die Gelegenheit, einiger verwandten Denkmäler zu erwähnen, hier um ſo weniger unbenuzt laſſen, als dieſe Denkmäler die Stellung der räthſelhaften Bilderklaſſe zu beſtimmen, theils

Digitized by Google

die Unzulänglichkeit einer blos mythologiſchen Kunſterklärung durch ein neues Beyſpiel zu erhärten wohl geeignet ſind. Im Beſitz des Referenten befindet ſich aus dem römiſchen Kunſthandel herrührend ein merkwürdiges Figürchen in der Dimenſion der Neapler Ciſtafiguren, auch im leiblichen Kunſtwerth dieſen zu vergleichen, eine Kabirenfigur mit dem rechten Finger auf dem Mund und dem rücklings gelegten linken Arm, wie in obigen Beyſpielen, doch eigenthümlich durch die Beſonderheit eines doppelten menſchlichen und Löwenkopfes. Dieſem lezteren eine Deutung auf Herkules, als idäiſchen Daktylus und zugleich als Löwenbändiger zu geben, würde erzwungen ſeyn; die Ciſten, aus denen wir zahlreiche ähnliche Figuren kennen, ſind von durchaus bacchiſcher Beziehung; eine Knabenfigur mit ähnlicher Geberde auf einem kapitoliniſchen Relief (im Bildnißzimmer) trägt ſatyreske Beziehung, und ein Figürchen, dem beſchriebenen des Referenten ganz gleich, erblickt man auf der Hand einer entſchieden bacchiſchen Figur, nämlich eines ſtehenden Hermaphroditen in einer Bronze des Muſeums von Kaſſel, deren verdächtiges Ausſehen bey ſo unnachahmlicher Erfindung über ihre Beweisfähigkeit als antikes Original oder als unmittelbare Kopie einer ſolchen nicht zu täuſchen vermag. Irren wir nicht, ſo iſt dieß leztere Denkmal ſehr geeignet um den bacchiſchen Weihungen auch Leontica, Löwenweihungen, zuzuſprechen, wie wir ſie urkundlich bisher blos in den mithriſchen Weihungen kannten, oder höchſtens in ſpäteſter römiſcher Zeit nach Maßgabe der zwiſchen bacchiſchen Bildwerken der Sarkophage vorzugsweiſe angebrachten Löwenköpfe vermuthen konnten. Indeß ſprechen Zeugniſſe guter griechiſcher Zeit von einer Löwenbildung des Bacchus und der Bildnerey der myſtiſchen Ciſten von Präneſte, denen der Bilderkreis der beſprochenen Figuren angehört, hat durchaus einen mehr griechiſchen als römiſchen Charakter.

Wir kommen auf die Bildwerke der fürſtlich waldeckſchen Sammlung zurück, und ſehen uns nach anderweitigen myſtiſchen, oder, was ſofort am nächſten liegt, nach dem nirgends mangelnden Vorrath bacchiſcher Vorſtellungen um. Ein Götterbild, in welchem die Myſtik der alten Welt häufig ihren Mittelpunkt fand, befindet ſich hier in einer Größe und in einer Kunſtfertigkeit, die es wohl zum Hauptſtücke der ganzen Sammlung macht. Wir meynen die gegen drey Fuß hohe Figur einer dreyfachen Hekate, ein Werk in würdevoller Anlage, gemäßigtem Schmucke und geſchickter Ausführung der beſten griechiſchen Kunſtübung würdig. Die drey hermenförmig verbundene, auch durch die gewöhnlichen Hermenzapfen getrennte aber wie in ähnlichen Bildwerken, vollſtändig durchgebildete Geſtalten ſind einander ganz gleich: ein langes Unterkleid mit geknöpften Oberärmeln und ein glatter Halbmantel über den Oberleib iſt ihre Bekleidung; ihre Häupter ſind mit verzierten Stirnkronen geſchmückt und von einem gemeinſchaftlichen, durch Palmetten verzierten Modius oder Kalathus bedeckt, über welchem ſich ein hoher Akanthuskelch erhebt und in einen pinienähnlichen Zapfen endet. Die Arme ſind angeſchloſſen und haben keine Attribute.

Von Bildwerken bacchiſcher Beziehung wollen wir nun berichten. Eine Göttin Libera ſcheinet uns zuvörderſt ihrer Vorſtellung wegen bemerkenswerth, ohne daß ihr Kunſtwerth ſonderliches Lob verdiente; nämlich eine auf der Rückſeite des Fachwerkes aufgeſtellte, ſtehende Figur, gekleidet in lange Tunika mit Oberärmeln und in einen, über die linke Schulter geknüpften, unter der rechten fortgehenden Obermantel; ſie iſt traubenbekränzt, und hält eine Traube in der rechten Hand. Wichtiger und nicht ohne gültigere Anſprüche auf Kunſtwerth ſind einige größere ſatyreske Figuren. Erſtlich nahe an einen Fuß hoch, die ſtehende Figur eines krausköpfigen Jünglings mit Satyrohren, den ſeine Mundbinde als Flötenbläſer bezeichnet, auch hält ſeine ausgeſtreckte rechte Hand noch ein Flötenſtück, dagegen die übergehaltene linke den andern Flötenſtab gefaßt haben mochte. Die Figur iſt rückwärts gebeugt und tritt mit dem rechten Beine vorwärts. Ihre Ausführung iſt lobenswerth, ihre Größe anſehnlich, in ihrer Vorſtellungsweiſe, die ſehr deutliche Mundbinde ſchätzbar, welche durch doppelte Bänderſtreifen unter dem Ohr abwärts befeſtigt iſt. Ebenfalls wohl gearbeitet, aber einen halben Fuß hoch und wegen eines auf der linken Schulter mit beyden Händen gehaltenen Geräths beachtungswerth iſt ein mit gehobenem linken Beine tanzender Satyrjüngling. Die Figur ſteht am Ende der erſten Reihe des vorderen Fachwerks, das erwähnte Geräth, welches in einer angehefteten Notiz für ein Gewicht gegeben iſt, iſt ein Krupezion oder Scabillum, ſeiner Form nach hier deutlicher als in der florentiniſchen Statue eines Satyrs, welcher das Inſtrument, mit dem Fuße getreten, zu ſeinem Tanze ertönen läßt. Endlich können wir nicht umhin, einer zur Lampe angewandten, vermuthlich ſileneskn Vorſtellung zu erwähnen, alterthümlich genug gedacht und geſchickt genug ausgeführt, um ſelbſt bey etwanigem Zweifel über ihre Echtheit unſere Aufmerkſamkeit zu verdienen. Ein bärtiger Mann ohne entſchiedene Andeutung ſilenesker Natur [illegible] mit ſeiner rechten Schulter eine Lampe, auf welcher ein Amor ſizt. Der linke Arm des Mannes iſt auf ſein Knie, der rechte gegen die Lampe gewandt, das rechte Bein ruht knieend auf dem Boden. Ebenfalls ohne entſchiedene Silenſtatue und durch ihren Kranz, welcher einer athletiſchen corona tortilis ähnelt, einer ſolchen eher abgeſprochen, doch ihrem Charakter nach am erſten hieher gehörig, iſt die hübſche Halbfigur eines in Mantel gehüllten Alten, (Vorn. V. 13.), welche bis auf die Hüfte

Digitized by Google

vollendet, in einen länglichen, unten verjüngten Schaft abſchließt, obwohl allzugetrennt von demſelben, um in die Reihe der Hermenbildungen zu gehören. Auch die zierlich gedachte und wohl gearbeitete Figur einer Tänzerin, welche unter den größeren oberen Figuren des vordern Fachwerks ſteht, findet, obwohl keine entſchiedene bacchiſche Andeutung, hier am ſchicklichſten ihre Erwähnung. Langbekleidet ohne Aermel, ein Diploidion über die linke und unter die rechte Schulter geknüpft, iſt dieſe Figur, faſt ein etruskiſcher Gaukler, gewaltſam rücklings gebeugt, ohne doch an Grazie zu verlieren. Schließlich würden wir einen ſchicklicheren Ort vermiſſen, wollten wir nicht hier, nach einer Ueberſchauung bacchiſcher Vorſtellungen, auch einer ſtehenden langgedehnten und hauptſächlich unterwärts ſehr dünnen Figur des Priapus (Vorn. III. 12.) gedenken. Seine ithyphalliſche Beziehung iſt vielleicht abgeſtoßen. Unſere Benennung und die Erwähnung rechtfertigt ſich durch das wohl erhaltene von der Rechten erhobene Fläſchchen, welches noch in einigen anderen Denkmälern (Neapels Antiken I. S. 40. Marm. Nr. 110.) die Mittheilung ſtimulirenden Saftes andeuten hilft.

Weniges bleibt uns nun an merkwürdigen Bildungen von Göttern und Göttergefolge zu berichtigen übrig. Eines ſchwebenden Merkurs von anſehnlicher Größe und guter Arbeit, gedachten wir, ohne ſeine Aechtheit verdächtig zu machen, ſchon oben zugleich mit der Himmelskugel von Marmor, in die er eingefügt iſt. Den Flügelhut trägt er auf ſeinem Haupte, Flügelchen auch an den Füßen, der rechte Arm iſt erhoben; der linke hält ein Ding, was unterwärts dem Griff eines Parazoniums ähnelt, aber wohl nichts anders ſeyn kann als der Schaft eines unvollſtändigen Kaduceus.

(Die Fortſetzung folgt.)

Zur Geſchichte der bildenden Künſte in Portugal und Braſilien.

Wie in allen Ländern des europäiſchen Kontinents regte ſich auch in Portugal im Laufe des fünfzehnten und in der erſten Hälfte des ſechszehenden Jahrhunderts ein beſſerer, Künſte und Wiſſenſchaften fördernder Geiſt. Er ward hier und in den benachbarten Reichen unterdrückt, aus Furcht, er möchte die großen Veränderungen in Staat und Kirche herbeiführen, die in den andern Ländern Europa's dem Erwachen des menſchlichen Geiſtes gefolgt ſind. Der größte Antheil an dieſer retrograden Bewegung ſeines Volkes muß Johann III. (1521 — 1557) zugeſchrieben werden. Die heiligen Väter der Geſellſchaft Jeſu wußten dieſe Stimmung der Machthaber ſo gut zu benutzen, daß in Kurzem auch keine Spur mehr verblieb von dem freudigen Streben der portugieſiſchen Nation. Der rege Geiſt vormaliger Zeiten ward durch mechaniſches Formelweſen verſcheucht; das Volk ſank im Laufe der zwei folgenden Jahrhunderte immer tiefer und tiefer, mit ihm war die Macht und die Würde des einſt ſo mächtigen Reiches ſo ſehr herabgewürdigt, daß der Beichtvater Johann V. (1706 — 1750), Don Gaspar, nach Luſt und Willkühr über alle Aemter und Hilfsquellen des Staates ſchalten konnte. Aus dieſem Zuſtande der Erniedrigung ward die Nation und mit ihr Künſte und Wiſſenſchaften durch Joſeph I. (1750 — 1777) und die Königin Maria (1777 — 1816, ſeit 1799 war Johann VI. Regent) emporgehoben. Unter der Königin Maria ward von dem General-Intendanten der Polizey Diego Ignacio de Pina Manique ein Arbeitshaus für unbeſchäftigte Leute in Liſſabon gegründet, Caſa pia do Caſtello genannt. Hier wurden die Anfangsgründe im Zeichnen und in allen mechaniſchen Künſten gelehrt, Manique war auch den talentvollen Zöglingen in ihrer ferneren Ausbildung behilflich. Auf Koſten der Caſa pia machten die Maler Sequeira, Vieira, der Graveur Queiroz und andere, ſo wie der Bildhauer Valle ihre Studien in Rom. Im Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts wurden mehrere Schulen für das Zeichnen, für Civil- und Militär-Architektur, für Fortifications-Wiſſenſchaften u. dgl. gegründet, die aber in ihrer Einrichtung äußerſt mangelhaft ſeyn ſollen. Beſonders ſoll die Zeichenſchule zu beſchränkt ſeyn, als daß man die Früchte von ihr erwarten könnte, welche dergleichen Inſtitute in andern Ländern zu bringen pflegen. Auch mangelt es im Ganzen an Aufmunterung und ſelbſt an gegenſeitiger Nacheiferung der Zöglinge, weil man von einer allgemeinen Kunſtausſtellung hier noch nichts weiß; die vollſtändigſte Ueberſicht des jetzigen Zuſtandes der bildenden Künſte in Portugal hat Balbi im 2ten Bande ſeines Essai statistique sur les Royaumes de Portugal (Paris 1823) geliefert, aus welchem wir die Abſchnitte über Architektur, Malerey, Skulptur und Kupferſtichkunſt ausheben wollen.

Architektur.

Dieſe Kunſt, die mehr als alle übrigen der Nachwelt dauernde Monumente überliefert, iſt in Portugal noch ſehr zurück; es iſt im ganzen Lande nur eine einzige, ſehr unvollkommene Schule dafür vorhanden. Wenige ausgenommen, ſind alle Gebäude Portugals geſchmacklos und ſelbſt ohne alle Proportion. Die meiſten ſogenannten Architekten ſind bloße Conducteurs. Es iſt nichts Seltenes, hieſigen Landes einen Holzſchnitzer zu finden, der einige Ornamente gut auszuſchneiden, einen Altar mit einigen Säulen zu machen verſteht, und ſich deßhalb für

Digitized by Google

einen ausgezeichneten Architekten hält. Aber zur Steuer der Wahrheit muß man bekennen, daß ſo ſchlecht die Architekten ſind, ſo gut ſind im Gegentheile alle Arbeitsleute, vorzüglich die Steinmetzen, Zimmerleute und Maurer. Wir wollen einige der vorzüglichſten Architekten namentlich anführen.

† José da Coſta e Silva*) iſt ein Zögling der römiſchen Schule, wo er mehrere Preiſe erlangt hat, auch iſt er Mitglied der Academie von San-Lucca. Er iſt der erſte unter den modernen Architekten Portugals und der erſte Profeſſor der Architektur zu Liſſabon und Rio-Janeiro. Er verfertigte die Plane zum königlichen Theater San-Carlo, zur neuen Münze (thezouro novo), zur Kirche und zum Hospital in Runa und zu andern weniger bedeutenderen Werken, unter andern auch zu dem Brunnen der heiligen Anna (chafariz de Santa-Anna). Er war mehrere Jahre mit dem Bau des königlichen Palais zu Ajuda beauftragt, und durch ſeine Bemühungen wurden mehrere Fehler des urſprünglichen Planes beſeitiget. Er ſtarb zu Rio-Janeiro unter dem Titel eines General-Intendanten.

Germanio Antonio Xavier de Magalhaens iſt ein Zögling von José da Coſta, Profeſſor an der Bauſchule zu Liſſabon und Mitglied (deputado) der Sektion für die öffentlichen und Militärarbeiten. Man verdankt ihm den ſchönen Plan zur Cathedrale von Guimaràes, welche wegen des Einfalles der Franzoſen nicht ganz vollendet werden konnte. Er verfertigte auch den Plan zur Kreuzkirche (Crucifol) bei Torres, die Entwürfe zu mehreren Paläſten und zu einer Getreidemühle von ſechszehn Getrieben.

Malaquias Ferreira Leal, ein Zögling des vorhergehenden, iſt Stadt-Architekt zu Liſſabon und Urheber des Projekts zu dem ſogenannten Quai de Caſſilhas (caes de Cassilhas).

Manoel Caetano Guiao. Dieſer Künſtler ward anfänglich bey den Arbeiten der neuen Münze und zum Wiederaufbau des Patriarchal-Gebäudes verwendet, jetzt beſchäftigt er ſich mit den Bauten des königlichen Pallaſtes zu Ajuda. Er verfertigte auch die Zeichnungen zu den Thürmen der Kloſterkirche de l'Eſtrella.

Henrique de Oliveira machte den Plan zu dem Brunnen (chafariz) de San-Antonio da Convalescença zu Bemposta und zu andern Werken.

Joaquim Maranes iſt bey den öffentlichen Arbeiten (obras publicas) verwendet und Urheber mehrerer Plane zu neuen Gebäuden in Liſſabon.

Martincho José Diogo Paſſos, ein Schüler von Xavier de Magalhaens, baute mehrere Quartiere der Stadt.

José Francisco, das Quanteis genannt, weil er das ſchöne Gebäude in den Quartieren von San Oviedo zu Porto gebaut hat.

† Joaquim da Coſta Lima, Architekt zu Porto.

Felix José da Silva. Unter der Leitung Manoels da Coſta (ſiehe Manoel) baute er das ſchöne Theater San-João, das Theſouro real, das Joias zu Rio-Janeiro, welches noch nicht ganz vollendet iſt, und den Pallaſt des Kaiſers zu Santa-Cruz, zwölf Meilen von Rio.

Unter den Liebhabern müſſen vorzüglich Diego Raton zu Liſſabon und Joao Francisco Guimaraens zu Porto genannt werden. Letzterer verfertigte eine Zeichnung zu dem Monument, welches auf dem Conſtitutionsplatze zu Porto errichtet werden ſollte, die ſich vorzüglich durch ihre edle Einfachheit und durch die Genauigkeit der Proportionen auszeichnet.

(Die Fortſetzung folgt.)

*) Die mit einem † Bezeichneten ſind vor Kurzem geſtorben.

Neue artiſtiſche Werke.

3. Le Chine; moeurs, usages, costumes, arts et métiers etc., d'après les desseins originaux du P. Castiglione, du paintre chinois Pu Quà, de W. Alexandre, Chambers, Dudley etc., par MM. Deveria, Regnier, Schael, Schmit, Vidal etc.; avec des Notices explicatives et une Introduction, présentant l'état actuel de l'empire chinois, sa statistique, son gouvernement, ses institutions etc, par D—Bon De Malpière.

Paris 1827; chez l'éditeur, rue St. Denis, no. 158.

Der Preis jeder Lieferung iſt 15 Fr. für die Subſcribenten 12 Fr. Das 10te und 11te Heft liegt vor uns.

4. Voyage pittoresque dans les Pyrénées françaises et les départemens adjacens: ou collection de soixante-douze gravures représentant les sites, les monumens et les établisemens les plus remarquables, avec un texte explicatif; par Melling, peintre paysagiste du Roi, auteur du Voyage Pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore. Paris 1825 — 1826; l'auteur, rue de Condé, n. 5.

Das ganze Werk wird in zwölf Lieferungen erſcheinen, die vierteljährig herauskommen, jede aus ſechs Kupfern und eben ſo viel Blättern Text, bey Firmin Didot gedruckt, beſtehend. Der Preis jeder Lieferung vor der Schrift iſt 50 Fr., mit der Schrift 30 Fr. Vier ſind bereits erſchienen.

Nr. 89.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 5. November 1827.

Zur Geſchichte der bildenden Künſte in Portugal und Braſilien.

(Fortſetzung.)

Maleer.

Den Mangel an gehörigen Anſtalten zur Ausbildung dieſer Kunſt haben wir eben ſchon berührt. Die Kenner werfen den portugieſiſchen Malern im Allgemeinen Mangel des Kolorits und der Zeichnung vor; ihre Porträte, behaupten ſie, haben etwas Schweres, Hartes und Ausdruckloſes. Nach der Meynung der Kenner ſind folgende Maler die vorzüglichern der neuen Schule, die beynahe alle zu Rom gebildet wurden.

Dominigos Antonio le Sequiera, erſter Maler des Königs, Zöglings der römiſchen Schule und Nebenbuhler Vieiras. Die Einheimiſchen, wie die Fremden betrachten ihn als den erſten lebenden Maler Portugals. Er iſt vorzüglich ſtark im Zeichnen und übertrifft hierin Vieira. Viele ſeiner Gemälde ſieht man in den Palläſten des Königs zu Ajuda, zu Mafra, in dem Kloſter de Laveinas und in mehreren Häuſern ausgezeichneter Familien Liſſabons; einige dieſer zahlreichen Arbeiten entſprechen wirklich dem Ruhme des Künſtlers. Da er auch ein ausgezeichneter Graveur iſt, ſo ward er zur Verfertigung des herrlichen Silberſervices verwendet, welches die portugieſiſche Nation als Zeichen ihrer Dankbarkeit Lord Wellington verehrt hat; die Feinheit der Arbeit, der Geſchmack und die Erfindung in den dargeſtellten Scenen wurden bekanntlich in England ſehr bewundert. Er verfertigte auch den Plan zu dem Monument, welches auf dem ſogenannten Rocio-Platz in Liſſabon, zum Andenken des 15ten Sept. 1820 errichtet wurde.

† Francisco Vieira, von ſeiner Vaterſtadt Porto, Portuenſe genannt, iſt ebenfalls ein Zögling der römiſchen Schule. Er begann ſeine Studien unter einem italieniſchen Maler, Glama, ſezte ſie fort unter einem Franzoſen, Namens Pilman, ging dann nach Liſſabon und zeichnete ſich daſelbſt durch Fleiß und Geſchicklichkeit ſo aus, daß er auf Koſten des Staates zu ſeiner ferneren Ausbildung nach Italien geſchickt wurde. In Rom machte er große Fortſchritte, erwarb ſich die Freundſchaft und Achtung ſeiner Lehrer und Kollegen, ſah auf einer Reiſe durch Italien alle Meiſterwerke der Kunſt, ging dann nach England, wo er vorzüglich durch die bewunderungswürdige Leichtigkeit, mit welcher er arbeitete, Alle in Erſtaunen ſezte. Vielfacher Verdruß verkürzte ſeine Tage, er ſtarb zu Madera im Jahre 1805. Vieira iſt, was das Kolorit und die Erfindung betrifft, der erſte Maler Portugals, im Zeichnen ſteht er unter Sequerra. Er arbeitete im Pallaſte des Königs zu Ajuda. Seine ſchönſten Gemälde ſind: Die Kreuzabnahme, welche ſich in der Kapelle des portugieſiſchen Geſandten zu London befindet; das Gemälde des Viriatus, womit er dem Könige, zum Dank für den ihm verliehenen Schutz, ein Geſchenk gemacht hat, das ſich im Pallaſte zu Ajuda befindet und von Bartolozzi geſtochen wurde; endlich das der unglücklichen Inez de Caſteo, die ihre Kinder Alphons IV. vorführt.

† Pedro Alexandrino de Carvalho. Begabt mit einer außerordentlichen Leichtigkeit, war dieſer Maler der fruchtbarſte des ganzen Landes. Er war einer der vorzüglichſten Profeſſoren der Akademie zu Liſſabon (Academia do Nu). Kinder malte er vorzüglich gut und verſtand das Kolorit, wie wenige ſeiner Landsleute. Von ihm ſind alle Gemälde in der Kirche der Martyrer und der des heiligen Dominikus, der Hauptaltar in der heiligen Geiſtkirche zu Liſſabon u. ſ. w. Auch hat er vielerley für die Provinzen gemalt.

Juſé da Cunha Taborda iſt ebenfalls ein Zögling der römiſchen Schule und ein ausgezeichneter Maler. Mehrere Jahre nach ſeiner Zurückkunft von Italien erhielt er von dem damaligen Prinzregenten den Auftrag in Liſſabon, eine Akademie nach dem Vorbilde der römiſchen zu errichten, leider iſt dieſe ſogenannte Akademia do Nu bald wieder eingegangen. Taborda iſt ſehr erfahren in der Kunſtgeſchichte und verſteht ſich ſehr auf die Gemälde der alten Meiſter. Er hat das Werk von Michel Angelo Brunetti, über die Regeln der Ma-

Digitized by Google

lerey in's Portugieſiſche überſezt und eine Einleitung über das Leben und die vorzüglichſten Werke der portugieſiſchen Maler hinzugefügt.

Cioillo Wolkmar Machado, ein Zögling der römiſchen Schule, und einer der ausgezeichnetſten Maler, war ebenfalls Lehrer an der Akademia do Nu. Seine ſchönſten Werke ſind die Plafonds des königlichen Pallaſtes zu Mafra und im Pallaſte des Marquis de Lolé! das Gemälde auf dem Hauptaltar der Pfarrkirche zum Herzen Jeſu (Conaçao de Jezus) und die Apoſtel in der Kirche oon Loreto. Dieſer mit Recht berühmte Maler hat auch große Kenntniſſe in der Architektur und den ſchönen Wiſſenſchaften. Seit einigen Jahren hat ihn, zum Bedauern ſeiner Freunde und der Liebhaber der ſchönen Künſte, ein Anfall von Apoplerie zur Unthätigkeit verdammt.

Archangelo Fuſchini, ebenfalls in Rom gebildet, iſt einer der beſſern lebenden Maler Portugals, obgleich er unter Sequeira, Cioillo und Taborda ſteht.

† Joſé Trireira Barreto, ein guter Maler aus Poeto: er hat einige ziemlich gute Gemälde hinterlaſſen.

Joſé Leandro, iſt ein guter Maler, was deſto mehr zu bewundern iſt, da er niemas Braſilien verlaſſen hat. Sein ſchönſtes Gemälde iſt die Darſtellung der ganzen königlichen Familie oor der heil. Jungfrau oon Monte-Carmello.

Joaquim Raphael, ein Schüler Vieiras, lebt in Porto. Er hat mehrere Werke zu Tage gefördert, die durch Kompoſition, Zeichnung und Kolorit Aufſehen erregt haben.

Manoel Diaz, ein Zögling der römiſchen Schule, O Romano genannt. Ee hat mehrere Gemälde gemacht, die ſich durch ihre Zeichnung vor oielen andern auszeichneten, ſeine geſchäzteſten Arbeiten befinden ſich in der königlichen Gallerie zu Rio-Janeiro oder in der Sammlung des Vicomte San Louoenço. Er iſt ſeit langer Zeit Profeſſor der Zeichenkunſt und Malerey in Rio-Janeiro. Unter den Dekorationsmalern wird ihm allgemein der erſte Preis zueekannt.

Manoel da Coſta. Dieſer Künſtler, der ein eben ſo guter Maler, wie Architekt iſt, iſt ſeit einiger Zeit in Rio-Janeieo, wo er das königliche Theater San-João baut. Vergl. unter Architektur Feliz Joſé da Silva.

Folgende Künſtler werden als die erſten Landſchaftsmaler genannt.

† Joſé Antonio Benediceo, ein reicher Privatmann zu Setubal, unter dem Namen Morgado gemeinhin bekannt. Er hat ſehr ſchöne Sachen in dieſem Fache hinterlaſſen.

Joaquim Marques und Roberto Ferreira da Silva. Lezterer, ein Schüler oon Eleuterio Manoel de Barros, iſt Major im Genie-Corps und zugleich Profeſſor der Zeichenkunſt extra statum an der Militär-Akademie zu Rio-Janeiro. Eine ſehr gute, nach den beſten italieniſchen und holländiſchen Werken verfaßte Abhandlung über Zeichnen, Figuren, Landſchaften und Perſpektive ward von ihm im Jahr 1818 zu Rio-Janeiro herausgegeben. In Rio findet man oiele von ſeinen Gemälden. Er hat eine eigene Weiſe erſonnen, um mehr Effekt in den Landſchaften hervorzubringen; ihm verdankt man die ſchöne Sammlung der Anſichten Rios, ſo wie die Zeichnungen der zwey Palläſte des Königs in dieſer Hauptſtadt und zu San-Chriſtovão; beyde wurden von Paula ſehr gut geſtochen. Vergl. Kupferſtecherkunſt.

In der Blumenmalerey ſoll der verſtorbene Martinho ſich ſehr ausgezeichnet haben. Er wie Manoel da Coſta gingen mit dem König nach Rio. Er verfertigte die Ornamente an den drey königlichen Palläſten zu Rio-Janeiro, Santa-Cruz und San-Chriſtovão.

Skulptur.

Dieſe Kunſt ſteht hieſigen Landes auf ſehr niedrigem Standpunkte, was auch gar nicht zu verwundern iſt, wenn man bedenkt, daß es zu den Seltenheiten gehört, wenn ſelbſt Heiligenbilder aus Stein verlangt werden, die gewöhnlichen ſind oon Holz oder Lehm. Deſſen ungeachtet hat ſich durch die Beharrlichkeit und den Eifer des würdigen und beſcheidenen Machado eine Schule gebildet. Folgende ſind die Namen der Künſtler, die ſich in dieſer Kunſt ausgezeichnet haben.

Joaquim Machado de Caſtro, Profeſſor für die Skulptur zu Liſſabon und Direktor aller für den königlichen Pallaſt zu Ajuda notdwendigen Bildhauerarbeiten. Dieſer geſchickte Künſtler, den man den Canova Luſitaniens nennen könnte, iſt niemals aus Portugal herausgekommen; er iſt ein Zögling des Italieners Juſt. Er hat die ſchöne koloſſale Statue zu Pferd von Joſeph I. oerfertigt, die man auf der Börſe zu Liſſabon ſieht, ſo wie die ſchöne Gruppe Nossa senhora da Encarnação, worüber er ſelbſt zwey gelehrte Abhandlungen geſchrieben hat. Dieſe Abhandlungen beurkunden hinlänglich, daß er ein eben ſo geſchickter Literator, wie guter Künſtler iſt. Er oerfertigte auch die Statue der Königin Maria, die ſich auf der National-Bibliothek zu Liſſabon befindet, das ſchöne Modell des Standbilds von dem jezigen Könige, die Statuen la Generosidade und la Gratidão für den Pallaſt Ajuda. Dieſer ehrwürdige Greis arbeitete auch in ſeinem 91ſten Jahre an der Statue des Rathes (Concelho) (?) für den Pallaſt Ajuda.

Digitized by Google

† Bartholomeu da Coſta hat ſich von einem gewöhnlichen Artillerie-Soldaten bis zum General-Lieutenannt emporgeſchwungen, in welchem Range er 1801 geſtorben iſt; ihm muß nachgerühmt werden, daß er in einem Guß die Statue Joſeph I. gegoſſen hat.

† Francisco Leal Garcia, ein Schüler des Italieners Juſti, war ein Nebenbuhler Machados und ſein Erſatzmann bey der Skulpturſchule. Unter ſeinen vorzüglicheren Werken werden die Fenſterbogen im königlichen Kloſter Mafra angeführt. Er ſtand auch Machado bey in der Ausarbeitung der Seitengruppen an der Statue Joſephs I. und iſt der Schöpfer aller Skulpturarbeiten in der Kirche zu Runa.

Joaquim Joſé de Barros. Die Statue des Ruhmes, die Porträte der Könige von Portugal an einem Obelisk, den man vor einem Landhauſe zu Bellas ſieht, ſo wie das Basrelief am Frontiſpiz der königl. Kapelle zu Bemposta machen ihm Ehre.

Fauſtino Joſé Rodrigues, ein Schüler Machados und einer der Direktoren der Malerakademie iſt jezt Prof. der Skulptur zu Liſſabon. Dieſer ausgezeichnete Künſtler iſt eben ſo guter Architekt als geſchickter Bildhauer. Er half ſeinem Lehrer bey der Verfertigung der Büſte des Kaiſers von Braſilien, Don Pedro Carlos, und der des Herzogs Lafoes, die ſich auf der königl. Akademie der Wiſſenſchaften zu Liſſabon befindet. Er hat das Modell zu den Gruppen verfertigt, welche der Kaiſerin Donna Maria Joſepha Leopoldina gewidmet ſind. Er iſt auch der Schöpfer zweyer Statuen, der Statue Virgils und Camoens in Lebensgröße, einer Statue der Venus, in dem Momente vorgeſtellt, wo ſie den Apfel von Paris empfängt. Die leztere Statue befindet ſich im Pallaſt des Marquis de Bellas; eine Gruppe von vier Kindern, die auf verſchiedenen Inſtrumenten ſpielen, befindet ſich bey dem Marquis von Borba.

Joao Joaquim, zu Porto, gilt für einen der beſten Bildhauer Portugals. Seit mehreren Jahren lebt er zu Rio-Janeiro.

Joao Joſé Braga, ein anderer Bildhauer zu Porto, gilt für den beſten Thonbildner.

Joao Joſé de Aguiar, ein Zögling der römiſchen Schule. Er verfertigte die Statue des verſtorbenen Königs, die im königl. Hoſpital der Marine aufgeſtellt iſt, die Büſte des Marquis de Victoria (Lord Wellington) und mehrere andere Statuen im königl. Pallaſte zu Ajuda.

Joſé Joaquim Leitao, Joao Joſé Alvinichi ſtudirten mit Leal Garcia und müſſen, eben ſo gut wie Monteiro Rocha, ein Neffe des berühmten Mathematikers dieſes Namens, und Francisco d'Aſſiz Roiz hier erwähnt werden. Vorzüglich von Lezterem kann man die Hoffnung hegen, daß er einſt ein ausgezeichneter Künſtler werden wird; er beſizt auch viele Kenntniſſe in der Kunſtgeſchichte.

(Der Beſchluß folgt.)

Antiken zu Arolſen.

(Fortſetzung.)

Eine ſtehende gerüſtete Jünglingsfigur, für welche die Benennung eines Mars nahe liegt, haben wir ebenfalls nachzuholen; ſie befindet ſich unter den größeren Bronzen der Rückſeite und iſt räthſelhaft durch einen beweglichen Reifen, welcher der erhobenen Rechten allem Anſchein nach ſchon vor Alters angehörte. Unter den zahlreichen Herkulesfiguren zeichnen ſich zwey kleinere mit der corona tortilis aus, die eine wegen ihrer zierlichen Ausführung, die andere wegen des Motives der Völlerey, welches die unter den Bauch geführte linke Hand ausdrückt, während die Keule noch auf der Schulter ruht. Unter einer Anzahl von Larenbildern befindet ſich, als lezte Figur der unterſten Reihe auf der Rückſeite, die ſehr eigenthümliche Vorſtellung eines, wie gewöhnlich, hoch aufgeſchürzten und unbärtigen Laren, der mit der linken Hand einen ſitzenden nackten Knaben erhebt. Die rechte Hand dieſes lezteren iſt erhoben, die linke vorgeſtreckt, hält vielleicht einen Kranz. Die rechte Hand des Jünglings iſt abgebrochen. Man kann jenes Kind für die perſönliche Abbildung irgend eines gottgeweihten Kindes halten; auf ähnliche Weiſe iſt mit Wahrſcheinlichkeit die ſeltſame Vorſtellung einer Minervenſtatue zu Sansſouci gefaßt worden, welche ein Kind in der Aegis hält. Andererſeits darf bey einem italiſchen Hausgotte die Vergleichung ähnlicher nackter und ſitzender Knaben nicht unterlaſſen werden, die wir aus mehrfachen Denkmälern in unmittelbarer Verknüpfung mit italiſchen Göttern ländlichen Dienſtes und anderwärts zu verfolgen Gelegenheit haben. Unmittelbar nach jenem Hausgotte wollen wir eines andern Lokalgottes römiſcher Sitte gedenken; in Erinnerung mancher ähnlichen pompejaniſchen Sezfiguren, deren Gefäße und Attribute ihre Beſtimmung unzweydeutig machen, glauben wir eine ſonſt unbezeichnete Statue, die größte der gegenwärtigen Sammlung, für einen Brunnengenius halten zu dürfen. Es iſt die Figur eines krauslockigen Knaben, etwa drey Palmen hoch, auf einer runden Baſis angebracht; ſeine rechte Hand iſt vorgeſtreckt, die linke ſeitwärts gewandt. Die Augen waren mit Metall ausgefüllt und ſind gegenwärtig leer. Auch an Land- und Gartengöttern fehlt es in der Sammlung nicht; doch geſtehen wir, gerade den vorzüglichſten dieſer Art kein unbedingtes Alterthum beymeſſen zu können. Nicht gewöhnlich iſt in der ſiebenten Reihe

Digitized by Google

der Vorderſeite ein ſtehender Silvanus; er iſt nackt, fichtenbekränzt, und hält in der Linken einen langen Zweig. Wir ſchlieſſen mit der Erwähnung zweyer Dioskuren, offenbar zuſammengehöriger Figuren, obwohl ſie gegenwärtig an verſchiedenen Stellen des rückſeitigen Fachwerks aufgeſtellt ſind. Beyde ſind von gleicher nicht unbeträchtlicher Größe, haben Sterne auf den Häuptern, die Chlamys über der Schulter und ein Perizonium in der Hand.

Eigentliche mythiſche Darſtellungen in Vergleich mit vereinzelten Götterbildern betreffend, gilt auch in dieſer Sammlung diejenige Erfahrung, welche ſich aus der Beſchauung alles Antikenvorraths gegen die ausſchließliche Vorliebe mancher Archäologen für jene erſteren ergibt, daß nämlich die unmittelbar religiöſe Bildnerey eine ungleich größere Ausdehnung hatte, als zumal in Erzbildern und im heroiſchen Gebiet, die Abbildung der Mythengeſchichte. Einzelnes der Art findet ſich jedoch, wie billig auch hier. Zuvörderſt eine ſchöne und wohl erhaltene, allem Anſehn nach unverdächtige Gruppe des Pan, der den Olympos im Flötenſpiel unterrichtet, etwa fünfviertel Fuß hoch und der farneſiſchen in Neapel entſprechend. In Anlage und Ausführung vorzüglich iſt die Figur eines knieenden Ulyſſes. Sein bärtiger mit dem Pileus bedeckter Kopf würde keine ſchicklichere Benennung finden. Seine Bekleidung beſteht in langem gegürtetem Unterkleide mit langen Aermeln und einer übergeworfenen Chlamys. Im ausgeſtreckten rechten Arme hält er ein Stäbchen, das man etwa auf die Blendung des auf dem Boden liegenden und daher in gebückter Stellung beſchlichenen Polyphemus deuten könnte, doch iſt der Kopf aufwärts gerichtet, und überhaupt ſcheint die ganze Bewegung eher einem Schutzflehenden angemeſſen, wie es Ulyſſes beym Alcinous war. Sonſt wüßten wir aus dem heroiſchem Bilderkreis nur eine Helle anzuführen, die halb entkleidet auf dem Widder liegt, eine zierlich angelegte Gruppe, doch von ſtumpfer Arbeit.

Wir ſehen uns weiter nach Vorſtellungen antiken Alltaglebens um und finden manches merkwürdige Bildwerk von athletiſcher, auch theatraliſcher, eins und das andere auch von ſepulkraler Beziehung. Gleich unter den größeren Figuren, welche im oberen Raume des vorderen Fachwerkes aufgeſtellt ſind, zeichnen ſich zwey große Erzbilder der erſten Gattung, jedes etwa von einem Fuß Höhe, aus: das eine im ſtrengen Styl, nackt und mit geſchloſſenen Armen, mit einer Stirnbinde geſchmückt und als vermuthliche Athletenfigur, theils durch kräftigen Gliederbau, theils durch die breit über dem Rücken ruhende Haarmaſſe nachgewieſen; das andere in gewohnter Freyheit der Kunſtübung mit einem Opferkrug in der Rechten und einem länglichen Salbgefäße in der Linken verſehen. In denſelben athletiſchen Bilderkreis dürften auch die Vorſtellungen eines Kandelaberſchaftes von mäſſiger, etwa eines halben Fußes Höhe, zu rechnen ſeyn: eine mit dem Petaſus bedeckte Figur von breiten Verhältniſſen, welche auf der Höhe jenes Schaftes angebracht iſt, darf vielleicht für einen Merkur der Paläſtra gelten, in welchem Falle das unentſchiedene Geräth, welches ſeine linke Hand hält, um ſo eher für eine Striegel gelten könnte. Beyde Arme ſind geſenkt; die Arbeit in jener alterthümlichen Strenge, welche für Athletenfiguren vorzüglich lange beybehalten wurde, aber nicht ſonderlich und vermuthlich ziemlich ſpät. Von theatraliſchen Bildwerken ſind mehrere Figuren römiſcher Schauſpieler bemerkenswerth. Einer ſizt, die Hände über beyde Knie geſchlagen, ein anderer, gleichfalls ſitzend, hält mit der rechten Hand eine Maske vor ſein Geſicht, während der linke Arm den rechten ſtüzt; ein dritter, ſtehend in ſeinen Mantel gehüllt und an ein Pilaſter gelehnt, hält ein Herkuliſches Trinkgefäß in ſeiner Hand: alle drey ſind von ſinniger Anlage und von leidlicher, zum Theil von guter Ausführung. Ein ſitzender Knabe mit glattem Haar oder Petaſus gehört wegen einer Maske in ſeiner Hand, vielleicht demſelben Bilderkreiſe an, ſey es als Genius des Theaters, oder mit Beziehung auf irgend eine Scenerey; doch iſt nicht zu vergeſſen, daß auch Brunnengenien mit Masken vorkommen, aus denen hie und da das Waſſer lief.

(Der Beſchluß folgt.)

Neue artiſtiſche Werke.

5. **Choix d'édifices publics**, construits ou projetés en France, extrait des archives du Conseil des bâtimens civils; publié, avec l'autorisation du ministre de l'interieur, par MM. **Gourlier**, **Biet**, **Grillon** et **Tardieu**, architectes rapporteurs près le conseil, et gravé sous la direction de M. **Clémence**, architecte, ancien pensionnaire du roi à Rome. Paris 1826. Louis Colas, libraire-éditeur, rue Dauphine, no 31.

Drey Lieferungen ſind bisher erſchienen, welche eilf verſchiedene Entwürfe enthalten, darunter ein Präfekturgebäude zu Ajaccio (Corsica), ein Rathhaus, Gerichtshof und Gefängniß in einem einzigen Gebäude zu Clermont Ferrand (Puy-de-Dome.)

Der Preis jeder Lieferung iſt 5 Fr. auf ordinärem Papier, 7 Fr. auf ſchönem geleimten Papiere.

6. **Histoire de la peinture en Italie** depuis la renaissance des beaux-arts, jusque vers la fin du XVIII. siècle; par l'abbé Lanzi, traduite de l'italien sur la troisième édition, par Mme **Armente Dieudé**. Paris 1824, chez Seguin et Dufart. 5 vol. in 8. prix 35 Franken.

Digitized by Google

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 8. November 1827.

Antiken zu Arolſen.

(Beſchluß.)

Endlich haben wir noch einer und der andern Grabvorſtellung Erwähnung thun wollen. Nachdem ſich aus einem cumaniſchen Grabe ein Todtentanz von Gerippen oder vielmehr (wie es Jorio's Zeichnung in den Scheletri Cumani Neap. 1809 zeigt und die Wiederaufdeckung des Grabes durch den königlich preußiſchen Legationsrath Hrn. v. Olfers beſtätigt hat) von ausgedörrten Figuren in antikem Bildwerk vorgefunden hat, iſt eine ähnliche Erzfigur, wie ſie unter dem vorderen Fachwerke der fürſtlich waldeckſchen Sammlung liegt, nur noch merkwürdiger. Die Füße ſind abgebrochen, doch läßt die Bewegung der Arme, deren linker gegen das Haupt gewandt iſt, während der rechte ſich an die Hüfte ſtützt, eine ähnliche Tanzbewegung, wie in den cumaniſchen Gebilden, vermuthen. Grabesbeziehung finden wir auch in dem ebendaſelbſt vorkommenden Figürchen einer liegenden Frau, durch den Modius auf ihrem Haupte vielleicht als eine eingeweihte der Ceres bezeichnet, jedenfalls aber mit mehrfachen Grabestriklinien zu vergleichen, deren liegende Figuren einen gleichen Hauptſchmuck haben.

Bildwerke, in welchen die künſtleriſche Darſtellung nur zu bequemer Auskunft einer Zeichenſprache gedient hat, ſind allerdings nicht die erfreulichſten Denkmäler alter Kunſt; doch ſind in der Fülle alten Bildervorraths auch ſie nicht ohne Reiz, darum weil ſolche Zeichenſprache keine willkürliche, ſondern auf das durchgebildete Material religiöſer und künſtlicher Symbolik gegründet zu ſeyn pflegt; dann aber auch darum, weil der unermeßliche Vorrath ähnlicher Bildnerey, der uns aus Denkmälern kleinern und kleinſten Umfangs zugekommen iſt, das allverbreitete Bedürfniß bildlicher Mittheilung aus einer Zeit nachweiſt, in der allerdings ſo gut wie bey uns auch die Reflexion ihr überwiegendes Recht oft einzufordern pflegte. Wie wir nun bisher die in Rede ſtehende Sammlung gern zu einem Anlaß erwähnt haben, dem Leſer eine Reihenfolge der im Erzgeräth üblichſten bildlichen Vorſtellung für dieſen Fall und für ähnliche vorzuſchlagen, glauben wir auch noch von jenen Denkmälern ſymboliſcher Zeichenſprache eins und das andere aufzählen zu müſſen, um alsdann mit etlichen Denkmälern der Thierbildnerey und einiger Beſonderheit antiken Geräths unſere Ueberſchauung ſchließen zu können.

Zwey Votivhände der fürſtlich waldeckſchen Sammlung, die eine etwa von einem Viertelfuß, die andere etwa von vier Zoll Länge, verdienen auch einzeln alle Aufmerkſamkeit, obwohl nicht zu läugnen iſt, daß ähnliche Denkmäler erſt durch Vergleichung mit andern verwandten anziehend werden. Beyde Hände ſind mit erhabenem zweyten und dritten Finger und mit geſchloſſenem vierten und fünften gebildet; in der kleineren Hand iſt der Daumen emporgehoben und endet in einen Pinienapfel als Hinweiſung auf phrygiſchen Dienſt. Reich an Thierſymbolen iſt beſonders die größere Hand. Am Puls iſt ſie von einer dicken Schlange umwunden, der aus der flachen Hand ein anderer Schlangenkopf entgegentritt, unterwärts aber eine Einfaſſung durch drey Köpfe, einen Eberkopf und etwa einen Widder- und Pantherkopf gebildet iſt. Zwiſchen dem Daumen und den übrigen Fingern iſt eine Schildkröte angebracht als des Merkurs, auf der äußern Seite der Hand zuoberſt eine Eidechſe als des Apollo Symbol, dann zwiſchen den erhabenen und den geſchloſſenen Fingern ein dreygerolltes Ding, vielleicht wieder eine Schlange, doch allem Anſchein nach mit heraustretendem gehörntem Kopfe. Etwas tiefer unten iſt wieder eine Eidechſe, noch tiefer etwa eine große Biene vorgeſtellt; in der Fläche der Hand ein großes Ding, wie mit zwey Klappen oder Flügeln, etwa ein Schmetterling. Die kleinere Votivhand zeigt außen etwa eine Keule und ein Meſſerchen, weiter unten zwey Stäbe, der eine unterwärts gebogen, vielleicht eine Flöte, nicht weit davon einen Froſch; innen eine Schildkröte und eine umwundene Schlange. Merkwürdig für die mannigfache Anwendung ähnlicher Symbole und beſonders des Schlangenſymbols in alter Bildnerey ſind auch die Verzierungen eines gleich überladenen Votivdenkmals. Auf einem Stamm oder einer umgewandten Keule ſteht ein Hahn; um die Länge des Schaftes geſchlungen iſt eine Schlange, die

ſich auf ein Füllhorn ſtüzt; dieſes leztere endet unten in einen Widderkopf und iſt oberwärts von einem Delphin bedeckt, alles mit nahe liegender Deutung auf den Segen der feuchten Natur mit beygefügtem Frühlingsſymbol und dem Attribute des Merkur. Dunkleres, aber vermuthlich ſinnvoller und gewiß keine bedeutungsloſe Verzierung iſt die Vorſtellung eines geſchuppten Kandelaberſchaftes; er wird von einem Jüngling oben umklammert, der ein kurzes Geräth hält und nach dem von unten her eine Schlange ſchnappt.

Solchen Denkmälern ſymboliſcher Thierbildnerey und Geräthenverzierung laſſen wir die Erwähnung etlicher anderer Thierbilder und Geräthe folgen, an denen uns nur ein heiterer Künſtlerſcherz erfreut. Die Sammlung, von welcher wir reden, iſt reich an kleinen Erzfiguren von Thieren, die zum Theil von vorzüglicher Arbeit ſind. Als ſeltene Bildwerke führen wir einen Hahnenkopf, einen Fiſch, einen Krebs und einen Froſch an; als zierliche Scherze eine Schnecke, die ſich ihrem Hauſe entwindet, und zwey Eidechſen, eine die andere beiſſend. Von ausnehmender Schönheit iſt eine große Lampe, die in einen Greifenkopf endet; zur Verzierung eines Wagens (Mus Bartold. p. 50) artig benuzt ein Pantherpaar, jedes der Thiere in entgegengeſezter Richtung die Tatze auf ein Rad legend, vorn je mit einer Maske. An ſchönem und zum Theil großen Erzgeräth hat dieſe Sammlung überhaupt keinen Mangel, unbekannt waren uns zwey länglich viereckte Platten mit Griffen, vielleicht Schabeiſen zur Reinigung von Pferden, worauf die in eine derſelben eingegrabene Abbildung eines Pferdes führen kann.

Hätten wir nun, wie wir bisher verſucht, auf der fürſtlich waldeckiſchen Antikenſammlung eine bedeutende Anzahl ſeltener bildlicher Vorſtellungen nachgewieſen, ſo glauben wir, um den techniſchen Kunſtwerth vieler von jenen Denkmälern nicht ungebührlicher Weiſe in den Schatten zu ſtellen, unſere obige Bemerkung hier wiederholen zu müſſen, nämlich wie die Style antiker Kunſtübung ſich höchſtens zwiſchen älteſtem, griechiſchem oder etruskiſchem, und zwiſchen ſpäterem Styl einer freyeren Kunſt ſcharf genug abſchneiden, um eine Denkmälerſammlung nach dem styliſtiſchen Werthe zu überſchauen; ferner wie eine vielſeitig gebildete Sammlung von Antiken oder Antikaglien irgend einer Gattung nothwendig an Werken eines untergeordneten, oder doch eines nicht überwiegenden Kunſtwerthes zahlreicher ſeyn muß, als an ſolchen, deren Kunſtwerth eine beſondere Erwähnung verdient. Antike Denkmäler kleineren Umfangs machen überdieß ungleich ſeltener hohe Anſprüche auf den Ruhm einer ſorgfältigen, als auf das Verdienſt einer leichten und ſichern Ausführung, dagegen ihnen jene lebensfriſche Erfindung eigenthümlicher und bey ſolcher Zuſammendrängung in kleine Räume genießbarer verliehen iſt, welche große Bildner dann und wann nicht ohne Scheu aus dem Thon, der ſich ihnen willig gefügt, in den ſtarren Marmor überzutragen verſuchen. In engen Raum nebeneinander gedrängt, dürfen Antikaglien jeder Art jenen überwiegenden Blick auf die Darſtellung, zu der ſie auffordern, als Vorzug anführen, während eine gleiche Maaßregel bey größeren ſtatuariſchen Werken mehr dem trübſeligen Zwang angehört, zu dem uns die Zerſtörung der beſten Kunſtwerke und unſer verhältnißmäſſiger Reichthum an koloſſalen Dutzendarbeiten einer verfallenden Kunſt allzuoft verpflichtet. Sollen wir hiernach den Kunſtwerth der waldeckiſchen Sammlung mit wenig Worten bezeichnen, ſo werden wir zuvörderſt erinnern müſſen, wie die edelſten Förderer einer lebendigen Kunſt oft gerade in der Ueberſchauung antiker Kunſtideen ſich am liebſten erwärmten und wie die Sammlung, von der wir reden, einen Vorrath der mannigfaltigſten Darſtellungen zeigt; dann aber, daß dieſe Sammlung von Antikaglien auch an wohl gearbeiteten Bronzen von vorzüglicher Größe reich iſt, ja ſelbſt von koloſſaler Arbeit deren nicht wenige beſizt, wie wir denn hie und da deren zu erwähnen Gelegenheit hatten. Der Sage nach ſollen mehrere dieſer Stücke dem kunſtliebenden Gründer der Sammlung geſchenksweiſe aus den Ausgrabungen Pompejis zugekommen ſeyn. Von Werken wie die vortreffliche Figur der Hekate, wie die Knabenfigur, welche wir als Brunnergenius bezeichneten, von der ſchönen großen Lampe mit einem Greiſenkopfe iſt dieß ſehr wahrſcheinlich; ihres gleichen finden ſich nicht leicht im römiſchen Kunſthandel, der ſonſt, wie ziemlich zu allen Antikenſammlungen Europa's, wohl auch das Meiſte zu dieſer anziehenden Sammlung gegeben haben mag, nicht ohne jene, bald gefliſſentliche, bald unbewußte Beymiſchung zahlreicher neuerer, zum Theil anſehnlicher und geſtickter Werke, deren Erwähnung wir bey ſolchem Reichthum merkwürdiger alter Denkmäler gern übergingen

Man pflegt zu klagen, daß Deutſchland an Antiken arm ſey. Dieſe Klage iſt nicht ganz ungegründet; aber zur Entſchuldigung vernachläſſigten Studiums darf ſie erſt dann beginnen, wenn man ſolche Armuth in friſcher Erinnerung und nach gründlicher Bekanntſchaft mit den vorhandenen Denkmälern empfindet. Wir haben Gelegenheit gehabt, an einem Beyſpiele darzuthun, wie ein wichtiger Antikenſchatz, von dem kunſtliebenden Sprößling eines edlen deutſchen Fürſtenhauſes einſichtig geſammelt und kunſtliebenden Beſchauern an demſelben Orte fortwährend zur Benützung vergönnt, doch ſelbſt dem gelehrten Gerüchte unſeres emſigen Deutſchlands verſchollen geben kann. Nicht ohne vielfache Aufforderung von einer ſo trübſeligen Erſcheinung in die redſeligſte Verſtimmung überzugehen, ziehen wir es vor, ſchließlich der beſchränk-

Digitized by Google

ungsloſen Mittheilung jener Kunſtſchätze und der lehrreichen Weiſung des großen Künſtlers unſern Dank abzuſtatten, der jenen anmuthigen Ort ſeine Vaterſtadt nennt.

M. 13. Sept. 1827.

H. R. G.

Zur Geſchichte der bildenden Künſte in Portugal und Braſilien.

(Beſchluß.)

Kupferſtecherkunſt.

Obgleich dieſe Kunſt hieſigen Landes noch mehr zurück iſt als die Skulptur, ſo muß man doch bekennen, daß, Dank den Aufmunterungen des Gouvernements, ſie ſich ſeit Kurzem aus dem Zuſtande der Kindheit emporgearbeitet hat. Ohne ſich gerade mit den Meiſtern, wie Bartolozzi, Morghen u. A., meſſen zu können, leiſten die Kupferſtecher Portugals doch ſehr Schätzenswerthes; folgende ſind die Namen der vorzüglichſten Künſtler.

† Joaquim Carneiro da Silva, ein Zögling der römiſchen Schule. Hauptſächlich auf ſeinen Antrieb hat die Königin Maria die Zeichenſchule zu Liſſabon gegründet. Er war auch einer der Profeſſoren an der Akademia do Nu und der erſte Profeſſor an der Graveurſchule. Er verfertigte den ſchönen Kupferſtich König Joſeph I., den Kupferſtich der Reiterſtatue des Machado, die Zeichnung der ſchönen Allegorie auf den König von Portugal und das Titelkupfer für die vom Pater Antonio Pereira de Figeiredo überſetzte Bibel. Er war auch ein guter Architekt, hatte ſeltene Kenntniſſe in der Phyſik und in andern Wiſſenſchaften, worüber er mehrere Werke geſchrieben hat. Er hinterließ viele getuſchte Zeichnungen, die ſich in den Händen einiger Adeligen zu Liſſabon befinden.

Eleutherio Manoel de Barros, ein Zögling von Carneiro da Silva, von dem er mehrere Zeichnungen geſtochen hat. Nachdem er ſich einige Zeit zu Rom aufgehalten hatte, kehrte er nach Portugal zurück und ward Profeſſor an der Zeichenakademie. Er malt auch; ein Gemälde von ihm, Elias vorſtellend, wie er auf einem Feuerwagen gen Himmel fährt, befindet ſich im Kloſter Eſtrella zu Liſſabon. Er iſt ſchon ſeit vielen Jahren durch einen Anfall von Schlag verhindert, ſeine Funktionen als Profeſſor auszuüben.

† Gaspar Froes Machado iſt ein Zögling von Joaquim Carneiro da Silva und ein Bruder des Bildhauers Francisko Leal Garcia, deſſen allegoriſche Zeichnung, die Geburt des Kronprinzen Don Pedro de Alcantara er geſtochen hat; er hat auch eine Geburt Jeſu Chriſti nach einem großen Maler in Kupfer geſtochen. Er ging nach England, um ſich in ſeiner Kunſt weiter auszubilden, und ging auf dem Heimweg durch Schiffbruch zu Grunde.

Gregorio Franciſko de Queiroz, ein Schüler von Joaquim Carneiro und dem berühmten Bartolozzi in London, iſt jezt Lehrer der Kupferſtichkunſt zu Liſſabon und gilt für den erſten Graveur Portugals. Vor Kurzem ſind zwey ſehr ähnliche Porträts, von Pater Franciſko de San-Luiz, einem berühmten Theologen, und von dem Deputirten Manoel Borges Carneiro erſchienen.

Rivara, ein guter Graveur und Zögling der römiſchen Schule, iſt jezt zu Rio-Janeiro.

Joao Joſé de Souſa, Oberſt-Lieutenant im Genie-Corps und Profeſſor der Zeichenkunſt an der Militär-Akademie zu Rio-Janeiro, iſt ein ausgezeichneter Zeichner und der erſte Kupferſtecher Braſiliens. Er iſt ein Zögling des berühmten Bartolozzi. Von ihm ſind ſehr viele Kupferſtiche erſchienen, worunter ſich die Sammlung der Porträts berühmter Leute, von denen alle drey Monat eine Lieferung erſcheint, ſehr ausgezeichnet.

Antonio Joaquim Padralo, Maler und Kupferſtecher. Man hat von ihm auch einen, ſowohl in Betreff der Zeichnung als des Stiches ſehr gut ausgeführten heil. Paulus.

Paula, königlicher Graveur zu Rio-Janeiro, iſt ein ausgezeichneter Künſtler. Man bemerkt unter ſeinen Werken mehrere vortreffliche Münzen und die ſchöne Sammlung der Anſichten Rio-Janeiros von Roberto Ferreira da Silva.

Lucius zu Liſſabon. Dieſer Kupferſtecher excellirt vorzüglich in Darſtellung botaniſcher, mathematiſcher und phyſikaliſcher Gegenſtände. Er arbeitete für die Phytographie des berühmten Brotero, für die Calligraphie Venturas u. ſ. w.

Valle, ein Zögling der römiſchen und londoner Schule, iſt der einzige Graveur von Medaillen und Kameen, der verdient erwähnt zu werden; in dieſer Gattung iſt er ausgezeichnet. Er wird auch zu dem Stich portugieſiſcher Münzen verwendet.

Raimondo Joaquim da Coſta, Profeſſor der Zeichenkunſt zu Porto, gilt auch für einen ausgezeichneten Graveur.

Digitized by Google

Lithographie.

Luiz da Silva Mozinho de Albuquerque, der ſich vor einigen Jahren wiſſenſchaftlicher Arbeiten wegen zu Paris aufhielt, erlernte daſelbſt das Verfahren beym Steindrucke und beſchrieb es dann in dem portugieſiſchen Journal das Sciencias et Artes. Vermuthlich befinden ſich jezt ſchon mehrere geſchickte Lithographen in Liſſabon.

An die Redaktion des Kunſtblatts.

Florenz, d. 25. Sept. 1827.

Einige Worte möge die verehrte Redaktion mir noch zur nähern Beſtimmung des Reſultats meines Aufſatzes über Beckerſche Münzen *) erlauben, welches ich für nöthig halte, da die erſte Darſtellung von mir unklar ſeyn muß, indem die Note der Redaktion ſie mißverſtanden hat.

Ich führe nicht der ſchlimmen Sache das Wort, ſondern ſtelle nur den Geſichtspunkt auf, welchen Becker als Verfertiger dieſer Münzen gern aufgeſtellt haben möchte, und rathe mit dem kunſtgeübten Mann Frieden zu machen. da er jezt dieſer Arbeit entſagt hat, und, ſind Vergehungen in früherer Zeit wirklich vorgefallen, er ſie eingeſteht durch die Publizität, die er ſeinen Fabrikaten jezt gibt, verſuchend der Sache eine gute Seite abzugewinnen. Auf dieſe Art brachte ich alſo eine Angelegenheit zur Sprache, worüber man bis jezt, ich weiß nicht aus welchen Gründen, ſtets geſchwiegen hatte, und werde nächſtens auch das Verzeichniß der ſämmtlichen Stempel mittheilen.

Und ſollte nicht gerade bey dieſer Gelegenheit — wenn auch alles Menſchlich freundliche und Entſchuldigende bey Seite ſetzend nur aus Klugheit — Milde anzuempfehlen ſeyn? Laſſen wir es daher doch zweifelhaft, ob Becker nicht vielleicht aus unrichtigen Anſichten der Wiſſenſchaft, der Münzkunde durch ſeine Kunſt wirklich zu nützen geglaubt hat! — Hier wird durch Edirung falſcher Zeichnungen antiker Monumente von nahmhaften Archäologen, eine Art Münzerey getrieben, die der Wiſſenſchaft vielleicht noch ſchädlicher iſt, als Beckers Münzfabrikation.

Die Regierungen ſollen die Stempel der Beckerſchen Münzen daher kaufen, um ſpätern Mißbrauch zu verhüten, und um zweifelhafte Münzen prüfen zu können, denn wir wollen es doch eingeſtehen, daß die größten Münzkenner durch dieſe Münzen ſich beynahe ſtets haben täuſchen laſſen und leicht noch getäuſcht werden könnten. Und endlich war Hrn. Seſtini nicht das Verdienſt zuzugeſtehen die deutſchen Numismatiker über eine deutſche Angelegenheit aufgeklärt und belehrt zu haben, — eine Weisheit, die er als ſeine eigene vorbrachte, und die doch allein nur das Reſultat der Mittheilungen des deutſchen Künſtlers war.

*) Kunſtbl. Nr. 75. den 17. Sept. 1827.

Die von mir herzlich und ſehr verehrte Redaktion des Kunſtblatts kann es wohl nicht anders als eingeſtehen, daß dieſes der eigentliche Sinn meines Aufſatzes war, und da dieſe ſchlimme Sache zum Erſtenmal in dem Blatte mit Nennung aller Namen zur Sprache gebracht wurde und zwar auf eine milde Weiſe, ſo iſt die Note auch wohl aus einer gewiſſen Scheu entſtanden, man könne glauben, ſie nehme Parthey für dieſe Sache, obſchon dieſes auch nicht von mir, wie ſchon bemerkt, geſchehen iſt. *)

Dr. Dorow.

*) Wir haben dieſer Erklärung Hrn. Dorow's nichts weiter hinzuzufügen, da, unſrer Anſicht nach, die Sache dadurch unverändert bleibt.

Die Red.

Neue artiſtiſche Werke.

7. Album du départemont de Loiret, par M. C—P. Vergnaud-Romagnési, membre de la Société royale des sciences, belles-lettres et arts d'Orleans, de la Société du département des Vosges etc. Paris 1827; Rorot et Sennefelder, imprimeur lithographe. Orléans, l'auteur, rue royale, no. 84.

Das Werk wird aus fünf Lieferungen beſtehen, vier ſind erſchienen. Der Preis jeder Lieferung von vier Zeichnungen mit Text in Folio iſt für die Subſcribenten 5 Fr.; nach Abſchluß der Subſcription 7 Fr.

8. Galerie de Lesueur, ou Collection de tableaux représentants les principaux traits de la vie de saint Bruno, fondateur de l'ordre des Chartreux; faisant suite au musée de Filhol; dessinée et gravée par Georges Malbeste; accompagnée de Sommaires descriptifs et de Notices sur la vie de saint Bruno et sur celle de Lesueur, par Charles Pougens, membre de l'institut et de plusieurs académies étrangères: dédiée à M. l'archevêque de Paris. Paris 1827. le 1 orné de 26 planches.

Der Preis mit der Schrift 48 Fr., auf chineſiſch Velinpapier, Abdrücke vor der Schrift 96 Fr.

Nr. 91.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 12. November 1827.

Die Buddha-Tempel in Hindoſtan und die Gebäude zu Samarkand.

Die Memoiren des Zehir-ed-din Muhamed Baber *) Kaiſers von Hindoſtan. (geb. am 14ten Febr. 1483 und geſt. am 26ſten Dec. 1536) gehören zu den wichtigſten Werken, die wir über die Geographie, Geſchichte und Kultur Aſiens beſitzen. Baber iſt nicht allein als Krieger der erſte ſeiner Nation, auch als Schriftſteller in gebundener und ungebundener Rede leuchtet er allen ſeinen Nachkommen als unübertreffbares Muſter vor. Seine von Leyden und Erskine überſezten, leider hie und da lückenhaften Denkwürdigkeiten ſind deßhalb nicht bloße Kriegsgeſchichte; ihn, den vielfach gebildeten Mann intereſſirte alles, die natürliche Beſchaffenheit des Landes, wie die mannigfachen Verhältniſſe der Staaten, wobey er ſich nicht ſelten auf Erörterung der frühern Begebenheiten, ſo wie der Kunſt- und Gelehrtengeſchichte einläßt; ja, er verſchmähet es nicht ſelbſt über das verſchiedene Solbenmaaß türkiſcher, perſiſcher und arabiſcher Gedichte ziemlich lange Unterſuchungen anzuſtellen. Durch ihn werden wir von Exkavationen im nördlichen Hindoſtan unterrichtet, die von Neuem die ehemalige Verbreitung des Buddhaismus über Nord- und Mittelindien beurkunden. In ſeinen Denkwürdigkeiten unter dem 29ſten Sept. 1528, **) heißt es: „Wir entfernten uns aus dem Garten, um die heidniſchen Tempel zu Guáliár anzuſehen. Viele von ihnen ſind zwey oder drey Stockwerke hoch. Dieſe verſchiedenen Stockwerke ſind aber ſehr niedrig nach der alten Weiſe. In den Wänden und niederen Theilen des Gebäudes ſind die Figuren der Idole aus dem Felſen gehauen. Um das Gebäude herum befinden ſich eine Anzahl Kapellen, gleichwie Zellen eines Kollegiums. Vorn befindet ſich ein ſehr großes, majeſtätiſches Gebäude, deſſen Zimmer denen eines Kollegiums (man bedenke, daß hier eine mohammedaniſche Schule gemeynt iſt) gleichen. Oberhalb eines jeden Zimmers ſind ſehr kleine, in den Felſen eingehauene Niſchen, unterhalb aus dem Stein gehauene Bilder.“ Nach dieſer Beſchreibung wird jeder, der etwas von den Tempeln auf der öſtlichen Halbinſel des Ganges und in Tibet gehört hat, dieſe „heidniſchen Gebäude“, (Baber war ein guter, keineswegs aber verfolgungsſüchtiger Moslemin), für buddhaiſtiſche Tempel erklären müſſen.

Zu den anziehendſten und lehrreichſten Stellen ſeiner ziemlich weitläufigen Denkwürdigkeiten gehört die Beſchreibung von Samarkand, aus der wir das für das Kunſtblatt Geeignete herausheben wollen.

„In der ganzen bewohnbaren Welt ſind wenige Städte ſo herrlich gelegen, wie Samarkand. Da ſie niemals ein Feind beſtürmte oder eroberte ſo heißt ſie auch die beſchüzte Stadt. Timur Beg machte ſie zu ſeiner Hauptſtadt; vor ihm machte ſie kein großer Monarch jemals zum Sitz der Regierung. Noch befinden ſich daſelbſt die Palläſte und Gärten, die auf Timur und Ulugh Begs Befehl entſtanden ſind. Timur Beg baute innerhalb der Citadelle von Samarkand einen herrlichen Pallaſt, vier Stockwerke hoch, welcher berühmt iſt unter dem Namen Gok-ſerai. Es befinden ſich daſelbſt mehrere andere herrliche Gebäude. Eines von dieſen iſt die große Moſchee, nah am Eiſenthore, innerhalb der Stadtwälle, aus Stein gebaut. Eine Anzahl von Steinmetzen kam eigends deßhalb aus Hindoſtan.“

Zweyhundert Steinmetzen, ſetzen wir aus der Geſchichte Timurs von Sherifeddin hinzu, kamen aus Azerbarzán, Fars und Indien; es wurden dazu 480 Pfeiler von gehauenen Steinen, jeder ſieben Fuß hoch, verwendet. Der Baade-Shimal d. h. der nördliche Garten, ward von Arbeitsleuten aus Sirien und Bagdad erbaut; dieſe ſcheinen vorzüglich durch ſeine Ausfüh-

*) Memoirs of Zehir-ed-din Muhammed Baber Emperor of Hindoostan, written by himself, in the Jaghatai Turki and translated partly by the late John Leyden, partly by William Erskine. London 1826. 4.

**) S. 386 des angeführten Werks.

Digitized by Google

rung der Ornamente, durch ihre verſchiedenen Moſaikarbeiten, ſo wie durch die Einrichtung von Quellen und Springbrunnen ſich ausgezeichnet zu haben. *)

„Auf der Façade über der Säulenhalle beym Eingange zur Moſchee ſind aus dem zweyten Kapitel des Korans folgende Verſe eingehauen.“ „Und Ibraham und Ismael legten den Grund dieſes Hauſes, ſagend, Herr! nimm es an von uns, denn du biſt es, der da höret und erkennet; Herr! mach uns dir unterwürfig und lehre uns deine heil. Ceremonien, wende dich zu uns, denn du biſt gnadenreich und barmherzig. **) Die Buchſtaben dieſer Inſchrift ſind von ſolch einer Größe, daß man ſie beynahe in der Entfernung von einem Kos (es gibt verſchiedenerley Längenmaaße dieſes Namens, das gewöhnliche enthält beynahe 1½ engliſche Meilen) leſen kann. Die Moſchee iſt ein ſehr großes Gebäude. Gen Oſten von Samarkand ſind zwey Gärten, der entferntere heißt Bagh-e-Boldi oder der vollkommene Garten, der nähere Bagh-e-Dilkuſchâ oder der herzerfreuende Garten. In dieſem befindet ſich ein großer Pallaſt mit einer Reihe von Gemälden, welche die Kriege Timur Begs in Hindoſtan vorſtellen. Muhammed Sultan Mirza, der Sohn Jehangir Mirza, der Enkel Timurs, gründete gleich vor der ſteinernen Citadelle bey Samarkand ein Kollegium, wo Timur Beg und alle ſeine Nachfolger, die in Samarkand regiert haben, begraben liegen.“

„Unter den Gebäuden, die Ulug Beg Mirza errichten ließ, befindet ſich auch das Kollegium, oder Kloſter innerhalb der Befeſtigungswerke von Samarkand. Das Thor dieſes Kloſters (es gibt deren genug in Perſien und in der Türkey, wo die frommen Asceten zuſammenleben) iſt von ungeheurer Größe, und in der That wird man in der Welt kaum ſeinesgleichen finden.“

„Südlich von dieſem Kollegium iſt eine Moſchee, Mesjid-e-Makatâ genannt, d. h. die Moſchee mit Schnitzwerk, weil das Innere derſelben mit Ornamenten und Blumen verſchiedener Art, auf eine wunderliche Weiſe verziert iſt. Eine Moſchee zu Delhi ſoll, wie Leyden berichtet, das Muſter zu der in Samarkand geweſen ſeyn.“

„Ein anderes merkwürdiges Gebäude iſt das Obſervatorium, von Ulugh Beg auf der Spitze des Hügels Kohik errichtet, welches drey Stockwerke hoch und mit einem aſtronomiſchen Apparat verſehen iſt. Am Fuße dieſes Hügels, gen Weſten, iſt ein Garten mit Namen Bagh-e-meidan d. h. Garten der Ebene, in deſſen Mitte ein herrliches Gebäude ſteht, zwey Stockwerke hoch, Chehl-Siton, die vierzig Pfeiler genannt. Die Pfeiler ſind alle von Stein; auf den vier Thürmen der Ecken dieſes Gebäudes, errichtete man vier Minarets, zu denen man vermittelſt dieſer Thürme gelangt. In jedem Theil dieſes Gebäudes befinden ſich ſonderbar gearbeitete Steinpfeiler, einige gewunden, andere ausgehöhlt u. ſ. w. Die vier Seiten des obern Stockwerkes beſtehen aus vier offenen Gallerien, die alle von Steinpfeilern getragen werden; in dem Mittelpunkte iſt eine große Halle oder ein Pavillon, ebenfalls aus Stein. Der Vorhof des Pallaſtes iſt ganz mit Stein gepflaſtert. Nebenan iſt auch ein kleiner Garten, worin ſich eine große offene Halle befindet, innerhalb deren ein hoher Thron aus einem einzigen Steine, 28 oder 30 Fuß lang, 14 oder 16 Fuß breit und 2 F. hoch. Der ungeheure Stein wurde aus großer Entfernung herbeygebracht. Man ſieht einen Riß darin, der erſt, ſeitdem der Pfeiler ſteht, entſtanden ſeyn ſoll. In demſelben Garten iſt ein anderer Pavillon, deſſen Wände mit chineſiſchem Porcellain verziert ſind, weßhalb es das chineſiſche Haus genannt wird. Man ſagt, daß eine Perſon deßhalb nach Khitâ, d. h. dem nördlichen China geſendet worden iſt. Innerhalb der Wälle von Samarkand iſt ein anderes altes Gebäude, die Laklaka d. h. die Echo-Moſchee genannt, weil, wo immer eine Perſon auf den Boden der Moſchee ſtampft, ein Echo gehört wird. Es iſt ein ſonderbares Ding, das Geheimniß davon weiß Niemand.“

Karl Fried. Neumann.

---

*) Hist. de Timur Beg III. 178 — 181. IV. 179. Ein eigenes Werk über die Architektur des Oſtens wäre ſehr zu wünſchen; der ſich immer gleich bleibende Charakter heiliger Gebäude bey den Muſelmännern läßt ein allen gemeinſames, allen zu Grunde liegendes Urbild vermuthen. Sollten es vielleicht die Gebäude zu Damaskus oder Jeruſalem ſeyn, die Gebäude derjenigen Städte, die ſie unter allen größeren zuerſt erobert haben? Die der Sache Kundigen mögen entſcheiden.

**) Koran, nach der engliſchen Ueberſetzung von Sale I. 24.

Alterthumskunde.

In der Nähe von Weiſchenfeld gegen das Oertchen Löblitz zu liegt die ſogenannte Landesgemeinde, welche nur aus einigen Strichen Haide und wenigen angebauten Feldern beſteht, aber vorzüglich merkwürdig iſt wegen der dortigen wendiſchen Grabhügel, deren ungefähr 30

an der Zadi waren. Auch liegt unweit davon ein kleines Wäldchen, in welchen man ehemals Gebäude einer wendiſchen Kolonie, nebſt einem Tempel ſah, auf deſſen Stelle die ſchon lange eingegangene Hohlenberger Kapelle ſtand, von welcher jezt noch einige Spuren ſichtbar ſind. An den Stellen der Wohngebäude fand man hie und da einige kleine Blechmünzen, die dem 11ten Jahrhundert angehören mögen, und von welchen Goldfuß Tab. VI. einige abbilden ließ. Dieſes erregte bey manchen Geldgierigen den Eifer, die nicht weit davon gelegenen Grabhügel zu durchwühlen. Später machten mehrere Schriftſteller, die auch in andern Gegenden ſolche Grabhügel entdeckten, das größere Publikum darauf aufmerkſam. Mehr aus Liebhaberey für die Geſchichtskunde, als aus Gewinnſucht, veranlaßten hiernach Andere Nachgrabungen. Dieſe hie und da einzeln angeſtellten Verſuche blieben nicht unbelohnt. So ließ Prof. Goldfuß, und nach ihm der Däne Dr. C. Bingel mehrere ſolche Grabmäler öffnen. Lezterer fand im Septembre 1819 in fünf Gräbern außer einigen Fragmenten von Urnen und Menſchenknochen einen kupfernen Knopf mit hohlem Stiel, einen eiſernen Ring u. dgl. Von dieſer Zeit an wurden wohl noch manche Gräber planlos geöffnet und eher zerſtört als regelmäßig unterſucht. Schon lange hegte auch ich den Wunſch, einige dieſer Gräber öffnen zu laſſen, doch erſt im Herbſte dieſes Jahres kam ich dazu, und zwar in Geſellſchaft der Freyherren Auguſt und Ludwig v. Rufini und Adam Burgers, jene Gegend zu beſuchen, und einige wendiſche Grabhügel öffnen zu laſſen. Zwar war auch dießmal zu einer näheren Unterſuchung die Zeit zu kurz, indem wir nur einen einzigen Tag dazu verwenden kannten. Doch waren wir durch unſere Aufſicht befliſſen, die möglichſte Sorgfalt anwenden zu laſſen. Bey Eröffnung des erſten Grabes befolgten wir die faſt allgemein angenommene Regel, auf zwey Seiten bis an den Mittelpunkt deſſelben zu graben. Dieſe Forſchungen gaben wohl einige Ausbeute von menſchlichen Knochen, Urnen und Aſche, doch konnte man dadurch unmöglich einen Begriff von der innern Bauart der Gräber erhalten, indem wir immer auf größere und kleinere Steine ſtießen. Wir beſchloſſen daher vorerſt einen Grabhügel gänzlich abräumen zu laſſen. Da über denſelben ſchon mehrmal hinweg geackert worden war, ſo ließ ſich ſeine urſprüngliche Geſtalt nicht genau mehr erkennen. Seine Höhe mochte ſich ungefähr auf 6 Schuh, die Länge auf 42, und die Breite auf 33 Schuh belaufen. Nachdem die obere Erde behutſam zum Theil hinweggeſchafft war, fanden wir dieſes Grabmal mit Steinen ſorgfältig zugeſchichtet. Der obere Aufwurf der Erde mochte wohl 1 Schuh, an den äuſſeren Enden der Steine aber 5 Schuh betragen haben. Die innere Höhe des Grabgewölbes konnte wohl 4 Schuh meſſen. Kreuzweis durch das Grab gingen aus großen Steinen trocken aufgeſchichtete Stützmauern, welche die ſteinerne Bedachung trugen. An dem Fuße jener unterſten waren, wie dieß gewöhnlich der Fall iſt, um einen Gegendruck zu bewirken, große Steine angebracht, die als Widerlager dienten. Nachdem wir dieſe Steinſchichten weggeräumt hatten, fanden wir in der Nähe der innern Stützmauern einige Fragmente von Urnen und anderen Gefäßen, menſchliche Knochen, beſonders Hirnſchädel, einen Armring von Bronze und einen kleinen Fingerring von dem nämlichen Metalle. An den äußern Enden der Grabwölbung zeigten ſich am Boden Spuren von Aſchenhaufen.

Dieſe Nachgrabung gab alſo das Reſultat, daß die wendiſchen Grabmäler dieſer Gegend Höhlungen bildeten, die aus rohen, länglichten Steinen über kreuzweiſe aufgerichteten trockenen Mauren als Stützpunkten gewölbartig erbaut wurden. Ein ſolches Grab diente wahrſcheinlich als Familiengrab, ſo daß man bey jedem Sterbfall die Urne oder den Leichnam dahin beyſezte. Daß man Urnen und Knochen ganz nahe beyſammen findet, könnte wohl ſo anzunehmen ſeyn, daß die Höchſten der Familien verbrannt wurden, die andern aber, vorzüglich Kinder, nur ſo beygeſezt worden ſind. Daher trifft man ſo häufig in dieſen Gräbern Kinderknochen an. Auch lagen die ſämmtlichen Urnen- und andere Gefäß-Reſte nicht allein in der Nähe der großen Steine, ſondern in dem ganzen Grabhügel zerſtreut. Die Gefäße ſcheinen alle wegen ihrer regelmäßigen Form auf einer Scheibe gefertigt worden zu ſeyn. Die Proportion iſt gut beobachtet; ſie beſtehen aus Thon mit Quarzſand und Kohle vermengt. Manche haben auſſen einen Ueberzug von röthlichem Thon, und ſind hir und da mit Zierathen verſehen. Oben haben dieſe Gefäße alle einen Rand, und wenn man ſie ſorgfältig abbürſtet, ſo bekommen ſie einen Glanz, der den Glaſſuren unſerer jetzigen Töpfergeſchirre ähnlich iſt. Es wäre ſehr zu wünſchen, daß man in Franken, welches ſo reich an dergleichen Gräbern iſt, mehrere und genauere Unterſuchungen, als ich ſie in der Kürze der Zeit zu machen im Stande war, anſtellte. Beſonders ſollte die Gemeinde Weiſchenfeld dahin trachten, ein ſolches Grabmal in ſeiner urſprünglichen Geſtalt wieder herzuſtellen, daſſelbe zuerſt gehörig abräumen laſſen, dann die Wölbung der Steine wieder ergänzen und im Innern ſorgſältig ausräumen. Ein ſolches Grab würde dann gewiß häufigen Beſuch von Fremden, welche die dortige ſchöne Gegend durchwandern, erhalten, und dadurch auch dem Orte einträglich ſeyn. Eine leichte Bedachung und Verſchluß müßten dann auf jeden Fall angebracht werden.

Digitized by Google

Indem ich dieſe Reſultate aufzeichnete, war es mir vorzüglich darum zu thun, Andere zu wiederholten Nachforſchungen zu veranlaſſen.

Bamberg im September.

Joſeph Heller.

Archäologie.

Opuscoli diversi di F. M. Avellino. Napoli 1826. 254 S. 8.

Dieſe Sammlung zerſtreuter Schriften eines der ausgezeichnetſten Archäologen Italiens enthält zwar keine durchaus unbekannten Abhandlungen, die früher bekannten aber in verbeſſerter und erweiterter Geſtalt. Die einzelnen Stücke dieſes erſten Bandes ſind folgende:

1. Ueber eine Goldmünze der Kaiſerin Ariadne.

2. Ueber den Stier mit Menſchengeſicht, S. 81 — 153. Zu den früheren Gründen des Verfaſſers für die Bedeutung jenes aus großgriechiſchen Münzen allbekannten Stiers als Bacchus Hebon iſt hauptſächlich eine Stelle des Nonnus dionys. XXI. 212 sqq. hinzugekommen, nach welcher der ſtiergeſtalte (ταυροφυής) Dionyſos Stiermenſchen gegen die Inder ſchickt. Von einer andern Stelle, nämlich wo der Stier des Ampelos an der Quelle, aus der er getrunken, reiches Waſſer ausſtrömt und Nonnus (XI. 156 sqq.) ihn mit dem Ackerſtier vergleicht, nimmt der Verf. S. 91 Anlaß den waſſerſtrömenden Stier auf Münzen von Alluntium mit jenem Bacchiſchen zu verknüpfen. Zu fernerer Beſtätigung des Bacchus Hebon werden S. 98 kampaniſche Inſchriften, die an ihn gerichtet ſind, erwähnt, die neulichen Einwürfe Millingens aber von S. 99 an ausführlich beſtritten. Daß der Stern, den man neben dem räthſelhaften Stier neapolitaniſcher Münzen findet, kein bloßes Münzzeichen ſey, macht der Verf. S. 127 beſonders aus der Stelle jenes Sterns geltend, der nicht zur Seite, ſondern mitten angebracht iſt; man kann hinzufügen, daß der wüthende Stier, den wir unter den Sternbildern ganz wie auf den Münzen von Thurium und andern Städten ſahen, auf einem Karneol im Beſitz des Referenten ebenfalls mit einem Stern, ja auf einem ſehr bekannten Gemmenbild, das die Grazien zwiſchen den Hörnern des Stieres zeigt, mit ſieben Sternen vorkommt.

Hierauf folgen Bemerkungen über vermeintliche Münzen des Theron S. 156 und über wirkliche der Stadt Therina S. 182. Die erſten beziehen ſich auf irrige Inſchriften, ΘΕΡΩ ſtatt ΤΕΡΙ, die zweyten gelten hauptſächlich der auf Münzen der erwähnten Stadt häufig ſitzenden Flügelfrau mit Andeutung einer Quelle. Der Verfaſſer hält ſie für die Sirene Ligea, deren Grab am Fluß Okinaros gezeigt wurde. Indeß iſt dieſer ſcharfſinnigen Vermuthung bey völlig menſchlicher Bildung jener Figur und bey durchgängiger Vogelandeutung in Bildung der Sirenen ſchwerlich beyzupflichten; denn daß dieſe lezteren bey Euripides und vielleicht noch anderwärts geflügelte Jungfrauen heißen (S. 187) beweist noch nicht, daß ſie in durchaus menſchlicher Jungfrauenbildung erſcheinen konnten. Irren wir nicht, ſo iſt die fragliche Figur eine Perſonifikation der Myſterien des Ortes: ihre Attribute beziehen ſich noch häufiger auf Geheimdienſt als auf die nahe liegende Oertlichkeit, und daß Telete oder wie man die perſonifizirten Myſterien (Μυστήρια Liban. declam. XIX, p. 505. Welcker Zeitſchrift. ſ. S. 119) immer benennen mögt, als geflügelte Frau völlig in Bildung der Viktorien vorgeſtellt worden ſey, läßt ſich aus zahlreichen Bildwerken erhärten.

In einer Anmerkung S. 198 f. wird aus Münzen von Metapont, das in Viskonti's Ikonographie fehlende Bildniß des Leucippus nachgewieſen. — *Die Quelle* Burrina bey Theokrit VI. 6. wird S. 212 ff. mit Heinſius auf italiſchem Boden geſucht. — Ein Verſuch über die Paraſiten der alten Komödie S. 215 — 254 ſchließt den erſten Theil dieſer Sammlung, der ein rüſtiger Fortgang zu wünſchen iſt.

H. R. G.

Neue artiſtiſche Werke.

9. Isographie des hommes célèbres, ou Collection de fac-simile, de lettres autographes et de signatures dont les originaux se trouvent à la Bibliothèque du roi, aux archives du royaume, à celles des différens ministères, du département de la Seine, et dans les collections particulières de MM. Bérard, Berthevin, de Châteaugiron, Duchesne aîné, Lucas de Montigny, Marron Tremisot, Villeneve etc. Paris 1827; Treuttel et Würtz (lithographie de Bernard et Delarue) in 4.

Jede Lieferung koſtet 5 Franken, auf Velinpapier 10 Franken.

Nro. 92.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 15. November 1827.

Alterthümer in Breſcia,

von K. H. Hermes.[*]

Nur wenig bekannt geworden ſind, ſelbſt in Italien, noch die ſeit dem Jahre 1823 in Breſcia veranſtalteten Ausgrabungen und die herrlichen Reſte des Alterthums, die durch dieſelben zu Tage gefördert wurden. Wir hoffen daher, daß eine kurze Nachricht über dieſelben, wenn auch von einem Laien und unter den mannigfaltigen Zerſtreuungen einer Reiſe flüchtig hingeworfen, ſich nachſichtiger Aufnahme erfreuen wird.

In einem abgelegenen Stadttheile von Breſcia, gegen das hochgelegene Kaſtell il Falcone d'Italia zu, ſtand, hinter elenden Hütten und Gärten verſteckt, ein Säulenſchaft mehrere Fuß hoch aus dem Boden empor, den das Volk Kolonna di Ercole nannte, ohne daß man im Stand geweſen wäre, einen genügenden Grund für dieſe Benennung anzugeben. Denn die alte Sage, daß hier einſt ein Tempel des Herkules geſtanden, konnte eben ſo leicht aus jenem Namen, als dieſer aus jener hervorgegangen ſeyn. Endlich kam im Jahre 1822 der Maler Luigi Baſiletti auf den Gedanken die Säule auszugraben, und ſiehe! unfern der erſten ſtieß man bald auf eine zweyte und dritte Säule und allmählig wurde die ganze Vorhalle und der ganze Periſtil eines prächtigen Tempels enthüllt. Das Innere deſſelben war zerſtört; die Säulen, die den Periſtil geſchmückt hatten, lagen — bis auf eine — in Trümmern; aber das, was ſich erhalten hatte, war hinreichend eine Vorſtellung von dem Ganzen zu geben, wie es einſt beſtanden haben muß. Eine Inſchrift, die gefunden wurde, belehrte über die Zeit, der man das Gebäude zuzuſchreiben hatte, und eine weibliche Geſtalt, die für eine Victoria gehalten wurde, ſchien auf die Veranlaſſung zu dem Bau hinzudeuten.

In der Nähe dieſes Gebäudes lag das Theater der alten Breſcier; und auch von dieſem ſind bereits die Spuren ehemaliger Säulengänge aufgefunden worden. Zweifelhaft bleibt, ob jenes — dem gemeinen Vorgeben nach — ein Tempel des Herkules, oder eine Baſilika war; vielleicht beydes, da bekanntlich die Verſammlungen der Magiſtrate immer an geheiligten Orten gehalten wurden.

Der Periſtil, den man aufgedeckt hat, gehört ſeiner Bauart nach der korinthiſchen Ordnung an; er iſt durchaus von dem härteſten weißen Marmor erbaut, und 38 Metres breit, $20\frac{13}{100}$ hoch. Er ruht auf einem $2\frac{3}{100}$ Metres hohen Stilobate, an deſſen Fuße zwey Rinnen das Regenwaſſer ableiten. In der Mitte bildet ein Vorſprung das Veſtibulum, mit ſechs Säulen in der Fronte, von denen die mittleren durch einen etwas weiteren Zwiſchenraum (Intercolumnium), dem Haupteingang in die Cella gegenüber, getrennt ſind. Auf jeder Seite dieſes Vorſprunges ſtehen drey Säulen, ſo daß derſelbe alſo zwey Intercolumnien beträgt. Zu dem Veſtibulum ſtieg man auf einer prächtigen Treppe empor, deren Höhe durch die des Stylobates, wie die Breite durch die des Veſtibulums ſelbſt beſtimmt wird.

Der Portikus, der rückwärts gewendet, mit zwey doppelten Säulen einen rechten Winkel gegen das Veſtibulum bildet, läuft auch in die Seitenflügel von demſelben aus, deren jeder in der Länge drey Intercolumnien einnimmt. Von dieſer iſt wieder das in der Mitte weiter, als die, welche den Seiteneingängen entſprechen. In einem der lezteren hat ſich noch eine Thürpfoſte erhalten, eine andere in dem Haupteingang, und von allen dreyen die Schwelle.

So hat man alſo den Plan des ganzen Pronaos: in der Mitte zwölf Säulen, darauf die beyden doppelten und endlich wahrſcheinlich zwey halbe Säulen, je eine auf den beyden Enden der Seitenflügel, von denen indeſſen noch keine Spuren gefunden worden ſind. Die Säulen, in der Tiefe eines Halbkreiſes kanellirt, haben eine Höhe von neun Metres; der Diameter des Schaftes beträgt [illegible] Metres, die Höhe der attiſchen Baſe [illegible] des

[*] S. Sulle recenti escavazioni Bresciane Cenni [illegible] dal discorso del Nobile Signore Girolamo Monti [illegible] Presidente del Ateneo, Brescia, 1827.

Digitized by Google

Kapitäls $1\frac{40}{100}$ Metres; drey Metres die des Gebälks, das beſonders im Fries mit reichen und wohl ausgeführten Ornamenten geziert iſt. Vielleicht würde es einen ſtrengen Schüler des Vitruvius verdroſſen haben, im Frontiſpiz den Zahnſchnitt und Modiglions angewendet zu ſehen; aber wir finden daſſelbe, wenn wir die Griechiſchen ausnehmen, in den bedeutendſten Gebäuden des Alterthums und der neuern Zeit, vom Pantheon anzufangen.

Der Eſtrich des Periſtiils war mit weißem tuneſiſchem Marmor gepflaſtert und die Wände mit griechiſchen Marmorn überzogen. Aus der Menge von Trümmern der ausgezeichnetſten Arbeit von afrikaniſchen Breſcien, Giallo und Roſſo antiko, Alabaſter, Granit, Porphyr und Serpentin konnte man auf die Pracht des Innern ſchließen, das zu ſehr zerſtört ſchien, um ſich eine Vorſtellung von dem alten Zuſtande deſſelben machen zu können. Im Jahr 1826 indeſſen, als die Ausgrabung vollendet wurde, zeigte ſich, daß die Abtheilung des Innern äußerſt einfach war. Daſſelbe beſtand nämlich aus drey Sälen oder rechtwinklichten Zellen, durch ein Ambulakrum von einander getrennt, welches nicht nur eine Zelle von der andern ſcheidet, ſondern auch das ganze Innere in ſeinen Außenſeiten umgibt. Drey Pforten, regelmäßig in der äußeren Mauer angebracht und dem Portikus entſprechend, führen jede in eine der Zellen. Die beyden Seitenpforten haben die Weite von $3\frac{80}{100}$, die mittlere von $5\frac{10}{100}$ Metres. Das größere Gemach (die media aedes des Vitruvius) iſt breit 12 Metres, lang 15; die kleineren (cellae minores) 9 und 12 Metres; das Ambulakrum in allen ſeinen Theilen $1\frac{30}{100}$ Metres.

Im Fond und im Bel Mezzo eines jeden dieſer Gemächer erhebt ſich, an die Mauer gelehnt, ein groſſes vierſeitiges rechtwinklichtes Baſement. Die der beyden Seitenzellen ſind von gleicher Größe, das der mittleren iſt verhältnißmäßig größer. Alle drey wurden ihres Marmorſchmuckes völlig entkleidet gefunden. Vor dem mittleren waren drey Piedeſtals von feinem tuneſiſchem Marmor, das eine noch wohl erhalten, aber das zur rechten zertrümmert.

Daraus, daß die drey Zellen keine Kommunikation unter einander, ſondern jede ihren beſonderen Eingang aus dem Portikus hatte, könnte man ſchließen, daß jede derſelben einer beſonderen Gottheit heilig geweſen ſey. Aber vielleicht haben auch jene großen Baſemente zum Gebrauch von Tribunälen gedient, wofür es an Beyſpielen auch bey dieſer Form nicht mangelt.

Die Eintheilung in drey Zellen, die durch ein Ambulakrum getrennt und umgeben werden, hat kein einziger der uns bekannten alten Tempel. Vitruvius beſchreibt zwar (lib. IV. cap. 7.) einen Tempel, der in drey rechtwinklichte Zellen getheilt war, eine größere in der Mitte; aber dieſe ſtanden unter einander in innerer Verbindung und entbehrten des Ambulakrums, und die Säulenordnung des Periſtiils iſt nicht, wie bey dem beſchriebenen, die korinthiſche, ſondern die toscaniſche.

Im Verhältniß gegen die Pracht und Großartigkeit des Aeußeren, worin dieſes vielleicht von keinem andern Denkmale des Alterthums in Italien übertroffen wird, muß das Innere — beſonders wenn wir an unſere modernen Kirchen denken — ſehr einfach und klein erſcheinen. Dieß war aber bey den Römern, wie bey den Griechen, durchgängig der Fall und ſtand in Verbindung mit ihren religiöſen Gebräuchen. Dieſe behielten den Prieſtern das Innere vor, das daher keines weiten Umfanges bedurfte; während umfaſſende Veſtibulen und Periſtile das Volk aufnahmen. Der geringe Umfang und die einfache Anlage des Innern wurde dagegen durch auserleſenen Schmuck der Wände und durch jene Meiſterſtücke der Bildhauerey vergütet, in denen durch den Zauber der Kunſt die Götter ſelbſt vom Olympus herabgeſtiegen zu ſeyn ſchienen.

Von dieſem Glanz des Innern ſind indeſſen in dem Tempel von Breſcia durch die Ungunſt der Zeit nur traurige Spuren auf uns gekommen.

Unter den Trümmern fanden ſich, in dem Ambulakrum gegen Norden, umgeſtürzt, drey oblonge vierſeitige Altäre von gleicher Größe und ſchöner Form. Jeder hat auf den beyden größeren Seiten zwey Genien gebildet, die ein Blumengewinde halten, und *auf den kleineren* verſchiedene Opfergeräthe und Symbole. Nahe bey dem erwähnten Baſemente der größeren Zelle fanden ſich Fragmente einer koloſſalen männlichen Marmorſtatue, dreymal über Lebensgröße, wie ein noch erhaltener ſchöner Arm zeigt, der vom Ellenbogen bis zur Handwurzel $\frac{41}{100}$ Metres hat. Auch andere kleinere Marmorfiguren wurden gefunden, darunter ein verſtümmelter Kopf eines Fauns, mit Ephen bekränzt. Aber alle Erwartungen wurden übertroffen durch den Fund einer weiblichen Bronzeſtatue, die am 20ſten Juli 1826 in dem Ambulakrum gegen Weſten zugleich mit ſechs Bronzeköpfen von minderem Werth entdeckt wurde.

Die Statue iſt zwey Metres hoch, das linke Bein etwas gehoben und der Kopf denkend auf die Seite geneigt. Die Draperie iſt meiſterhaft und die Stellung dieſelbe, wie die der weiblichen Figur auf den Basreliefs der Colonna Trajana, die gewöhnlich für die Victoria gehalten wird. Der linke Fuß, der auf einem Helm ruhte, fehlt. Die Flügel und Arme waren abgebrochen und ſind — wenigſtens der eine der lezteren — eben nicht allzugeſchickt wieder angelöthet worden. Auch der Schild fehlt, auf dem ſie ſchrieb; daß dieß geſchah, verräth indeß die ganze Stellung. Wie man dazu gekommen iſt, eine ſchreibende weibliche Geſtalt ohne weiteres

für eine Victoria zu erklären, kann ich ungeachtet aller dafür angeführten Auctoritäten nicht recht begreifen. Zwar hat es zuweilen Männer gegeben, deren Worte ſchneidender, und deren Schriftzüge ſchärfer waren, als Schwerthiebe; aber im Allgemeinen pflegt man ſich doch nicht einmal einen Krieger, wie viel weniger den perſonificirten Sieg ſelbſt nachdenklich und die Feder in der Hand vorzuſtellen. Die Veranlaſſung zu dem Irrthum, der hier unſtreitig obwaltet, haben vielleicht Münzen gegeben, wie die bekannte mit der Umſchrift Victoria Augusta, auf denen man jene ſchreibende Figur ſah. Aber dieſe Umſchrift iſt eine Erklärung der Veranlaſſung, bey welcher die Münze geſchlagen wurde, nicht der Figur auf derſelben: ſie enthält die Worte, welche dieſe ſchreibt; und man kann dieſe Figur daher für die Fama, für die Geſchichte, oder wofür man will, ausgeben, nur für die Victoria nicht. Der gelehrte Beeſclanee, deſſen Nachweiſungen unſerem Aufſatze zum Grunde liegen, citirt mehrere Stellen aus dem Pauſanias, um zu beweiſen, daß eine Binde um das Haupt gewunden, bey den Alten ein Zeichen des Sieges war. Corinna trug dieſelbe auf einem Gemälde, zum Zeichen ihres Sieges über Pindar; ein Erzbild der Hippodamia reichte ſie der Penelope dar, zum Zeichen ihres Sieges im Wettlauf. Die weibliche Bronzeſtatue in Brescia hat auf dem Kopf einen Kranz von ſilbernen Olivenblättern in eingelegter Arbeit, der einer Binde nicht unähnlich ſieht: folglich ſtellt ſie die Victoria dar. Welcher Schluß! Waren denn Corinna oder Penelope Siegesgöttinnen, oder trugen ſie ihre Binde nicht vielmehr nur als Zeichen eines erhaltenen Sieges? Und könnte der Kranz von Olivenblättern nicht natürlicher als ein Symbol des Friedens gedeutet werden, in welchem die Künſte blühen und Muſe haben, die Thaten zu verewigen, denen ſie denſelben verdanken?

(Der Beſchluß folgt.)

Nekrolog.

Franz Mazois iſt geboren zu Lorient, Departement Morbihan, den 12. Okt. 1783, geſtorben zu Paris den 31. Dec. 1826.

Schon in ſeiner früheſten Jugend ward Mazois von ſeinem Vater, einem ausgezeichneten Geſchäftsmanne und Generaldirektor der königlichen Paquetboote, nach Bordeaux gebracht, da die Pflichten ſeines Amtes den Vater dahin riefen.

Mazois erhielt hier ſeine erſte Bildung in einer der Anſtalten, welche damals unter dem Namen Centralſchulen bekannt waren, und aus welchen viele Männer von ausgezeichnetem Verdienſte hervorgingen, die aber bald darauf zerſtört wurden, um durch minder vollkommene Einrichtungen erſezt zu werden. Der junge Mazois hatte ſich in dieſer Schule vorzüglich der Zeichenkunſt und dem Studium der Mathematik gewidmet, und in der leztern ſolche Fortſchritte gemacht, daß der berühmte Monge ihn nach einer ſtrengen Prüfung ſeiner Fähigkeiten in die polytechniſche Schule aufnehmen ließ. Hier fand er alles, was er ſich gewünſcht hatte, denn ſein einziges Streben war, die militäriſche Laufbahn zu betreten, und auf ihr raſch vorwärts zu ſchreiten. Doch in einem Alter von 15 Jahren, ward er in Folge eines Fleckfiebers, von einer Taubheit befallen, die allen Heilmitteln widerſtand. Dieſes Gebrechen nöthigte ihn, ſeinen frühern Entwürfen zu entſagen, und er beſchloß daher, ſich dem Studium der Architektur zu widmen, einer Kunſt, in der ihm die erlangten Vorkenntniſſe einen unbezweifelten Erfolg verſprachen.

Und in der That ward er einer der trefflichſten Schüler des berühmten Percier, in deſſen Werkſtätte er war aufgenommen worden. Nach den glücklichſten Erfolgen bey den akademiſchen Konkurſen jedes Monates konnte er den großen Preis als Lohn ſeiner Anſtrengungen hoffen; aber ein glühendes Verlangen, den klaſſiſchen Boden der Kunſt zu durchſtreifen, ließ ihn nicht länger ſeine Abreiſe nach Italien verſchieben; ſeine Verhältniſſe erlaubten ihm, auf eigene Unkoſten die nützliche Reiſe zu unternehmen.

In Rom angekommen, verwandte er einige Zeit, ſich in der Kenntniß der alten Sprachen zu vervollkommnen und bald fand er Gelegenheit, ſich nicht allein als Künſtler, ſondern auch als Archäologe auszuzeichnen.

Auf ſeinen ſchon trefflich gegründeten Ruf beauftragte ihn der König von Neapel (Mürat), ſeinen Architekten in den großen Arbeiten, die er zur Verſchönerung ſeiner Hauptſtadt unternommen hatte, Hülfe zu leiſten.

Ein junger Künſtler wie er, glühend für ſeine Kunſt, konnte unmöglich in der Nähe der ſo intereſſanten Ruinen von Pompeji weilen, ohne dieſe alte Stadt zum Ziele ſeiner Lieblings-Spaziergänge, zum Gegenſtande ſeiner Betrachtungen zu machen. Es gelang ihm, einige Anſichten davon heimlich abzuzeichnen, heimlicher Weiſe, denn die Akademie von Neapel hatte das ausſchließende Privilegium die Monumente für ihr großes, aber nur ſehr langſam fortſchreitendes Werk über Pompeji abzeichnen zu laſſen. Seine Zeichnungen, mit einem erklärenden Texte begleitet, wurden der Königin von Neapel überreicht. Dieſe geiſtreiche Frau, welche die Künſte liebte, war über die Arbeit des franzöſiſchen Künſtlers entzückt; ſie bewunderte die Reinheit der Zeichnung in den Anſichten, die Klarheit und zugleich die Eleganz des Styles in dem Texte. Sie ernannte den Autor zum Deſſinateur ihres Kabinettes, verſchaffte ihm alle Vollmacht zur Fort-

ſetzung ſeines Werkes, deſſen Dedikation ſie annahm, und wies ihm zur Unterſtützung in ſeinen Nachforſchungen einen monatlichen Gehalt von 1000 Franken an. Von nun an hatte unſer Künſtler beynahe keine andere Wohnung als die Ruinen von Pompeji; er brachte ganze Wochen mit Ausmeſſung der Monumente, der einzelnen Häuſer, mit Kopirung der Gemälde, die ſie zieren, zu, und hatte keine andere Geſellſchaft, als den Wächter der Stadt, und die Arbeiter, die zur Räumung der mit vulkaniſcher Aſche angefüllten Straßen und Häuſer verwendet wurden.

Auf dieſe Weiſe ſammelte er die unermeßlichen Materialien zur Ausführung ſeines großen und ſchönen Werkes: „Les Ruines de Pompéi.“

Andere alte Monumente, die in Calabrien ſich befinden, ſchienen ihm gleichfalls werth, beſſer bekannt und beſchrieben zu werden als bisher. Er verließ daher Pompeji, um ſeinen Wohnſitz in der ungeſunden Oede zu nehmen, wo ehemals Paeſtum, die Stadt der alten Sybariten, ſtand; ihre Tempel, ihr Gymnaſium, ihre Theater, ihre Thürme, ihre Waſſerleitungen, alles maaß, zeichnete er mit einer gewiſſenhaften Genauigkeit, ſtudierte an Ort und Stelle ihre Geſchichte, und nach drey Reiſen, und jedesmaligem ziemlich langen Aufenthalte in dieſen Ruinen, war er auf nichts bedacht, als die Früchte ſeiner Nachforſchungen, und ſeine beträchtlichen Entdeckungen zur einſtigen Herausgabe zu ordnen.

Er hatte auf dieſe Arbeiten und zu ſeinen Reiſen zwölf Jahre ſeines Lebens verwendet; es war Zeit nach Paris zurückzukehren, um ſein Werk über Pompeji fortzuſetzen, von dem ſchon einige Lieferungen erſchienen waren: und den einſtimmigen Beyfall der Künſtler und der Gelehrten erhalten hatten.

Er gab während der ſechs Jahre, die ihm noch zu leben vergönnt waren, noch einige andere Werke heraus, die weiter unten angezeigt werden ſollen.

Bey ſeiner Rückkehr aus Italien im Jahre 1820 hatte ſich ein einſichtsvoller Miniſter verwendet, daß er in den Rath für Civil-Bauten berufen wurde; und ſo lange er lebte, übertrug ihm die Regierung fortwährend verſchiedene beträchtliche Arbeiten, die Kenntniſſe, Geſchmack und Thätigkeit erfoderten. Wahrſcheinlich wäre ihm die Ausführung eines Pallaſtes für die Deputirten der Departemente übertragen worden; er hatte die von ihm verlangten Pläne zu dieſem ſeit langem ſchon projektirten Gebäude bereits dem Miniſterium übergeben.

Mazois war ein Mann von dem liebenswürdigſten, angenehmſten Charakter, ſein Geſpräch war immer geiſtreich und anziehend. Er dichtete — manchmal aus dem Stegreiſe — Lieder, die meiſtens der Ausbruch treffenden Witzes waren.

Er war ſeit ſechs Jahren an eine Verwandte, die Tochter Alexander Duval's, eines der beſten und fruchtbarſten dramatiſchen Schriftſteller, verheirathet, und verehrte mit inniger Achtung ſeine junge Gattin, die ihn gleichfalls zärtlich liebte. Im Genuß eines Glückes, das nicht immer der Lohn der Talente und des Ruhmes iſt, ward er von einem Schlagfluſſe getroffen, und verſchied vor den Augen ſeiner verzweifelnden Gattin und ſeiner kleinen Tochter, der einzigen Frucht der zarteſten Bande, am Abende des 31ſten Decembers, unfähig ein einziges Wort zu ſprechen.

Man erſtaunt mit Recht über die Menge ſeiner verſchiedenartigen Werke, die er während ſeines ſo kurzen Lebens ausgeführt hat.

Seine vorzüglichſten architektoniſchen Werke ſind:

In Italien: die Wiederherſtellung des königlichen Pallaſtes Portici bey Neapel, die Wiederherſtellung des Kloſters und der Kirche der Dreyfaltigkeit zu Rom, und deren innere Verzierung; verſchiedene Verſchönerungen in dem Pallaſte der franzöſiſchen Geſandtſchaft.

In Frankreich: vier Häuſer von der eleganteſten Bauart in dem Quartiere Franz I. auf den elyſäiſchen Feldern zu Paris; die Wiederherſtellung des erzbiſchöflichen Pallaſtes zu Rheims, in welchem ſich der Hof zur Salbung Karls X. verſammelte; die Straße Choiſeul, eine andere zur Verbindung der beyden Straßen Saint-Denis und Bourg-l'Abbé, eine dritte, Saucede genannt.

Einige ſeiner literariſchen Werke ſind:

1) Les Ruines de Pompéi in Folio. Zwanzig Lieferungen dieſes großen Werkes ſind erſchienen, zehn andere ſollen es beſchließen. Firmin Didot, jetziger Eigenthümer des Werkes wird nicht ſäumen, ſie herauszugeben.

2) Le Palais de Scaurus in Oktav mit Kupfern. Dieſes Werk, in welchem man zuerſt eine klare, umſtändliche, anziehende Beſchreibung der Wohnungen der reichen Römer, während ſie Herrn der Welt waren, fand, ward mit gleichem Beyfalle von Gelehrten und Kunſtliebhabern aufgenommen. Es erſchienen davon zwey Ausgaben zu Paris und Ueberſetzungen davon in Italien, Deutſchland und England.

3) Les Ruines de Paestum. Dieſes Werk kann man als Fortſetzung der „Ruines de Pompéi“ anſehen. Es iſt noch nicht herausgegeben, aber Mazois hat unter ſeiner Aufſicht den größten Theil der zahlreichen Platten, die es enthalten ſoll, lithographiren laſſen, und alle zur Ordnung des Textes nothwendigen Bemerkungen geſammelt: ohne Zweifel wird ſeine Wittwe die Herausgabe deſſelben ſich zur Pflicht machen.

Mazois bereitete noch zwey andere große Werke vor, eines über die Alterthümer von Puzzuoli, das andere über das Theater von Herkulanum.

Endlich gab er in dem Werke „Galerie française“ eine ziemliche Menge Lebensbeſchreibungen berühmter Architekten, Maler und Bildhauer heraus, in mehreren periodiſchen Sammlungen, ſowohl in franzöſiſcher als italieniſcher Sprache, Abhandlungen in Bezug auf Künſte und Alterthumskunde, und in dem erſten Bande des vollſtändigen Theaters der Lateiner, Betrachtungen über die Theater der Alten, die ein neues Licht verbreiteten, und viele verworrene Streitfragen über den Plan und die Ausführung dieſer Gattung alter Monumente löſten. Auch einige Artikel zur Revue encyclopédique lieferte Mazois, deren Mitarbeiter er war. (Revue encycl. Tom. 33. p. 295.)

M. D.

Nr. 93.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 19. November 1827.

Kunſtausſtellung in Brüſſel im Jahr 1827.

Bey der dießjährigen Kunſtausſtellung wurden wir angenehm überraſcht durch den Eindruck des, unter thätiger Fürſorge der ſtädtiſchen Regierung, in dem ehemaligen Schloſſe neu erbauten Saales, der, von oben herab erleuchtet, und durch Säulen, auf denen zum Theile die Decke ruht, in mehrere Räume abgetheilt, den Hereintretenden heiter begrüßte, und in dem jeder Gegenſtand hinlänglichen Platz und ein recht günſtiges Licht fand. War es die durch dieſes ſchöne Gebäude geſteigerte Erwartung, oder ſahen wir wirklich dieſes Mal weniger gute Werke als in früheren Ausſtellungen? — Wenige kamen befriedigt heraus, die Meiſten wollten ſich erinnern in den alten, nur mangelhaft erleuchteten Zimmern, deren Stelle der gegenwärtige Saal einnimmt, vortrefflichere Sachen in gröſſerer Anzahl beyſammen gefunden zu haben. In eine umſtändliche Beſchreibung des Vorhandenen denke ich mich nicht einzulaſſen, nicht als ob im Allgemeinen die eingeſandten Kunſtwerke dieſe nicht verdienten, ſondern weil eine ſolche Beſchreibung dem Leſer, auch bey aller Genauigkeit, keinen deutlichen Begriff von dem Zuſtande der hieſigen Kunſt geben, vielleicht ihn nur verwirren würde. Zweckmäßiger dürfte es ſeyn, von der Unterſuchung des Beſonderen zu allgemeinen Betrachtungen über die Art, wie man hier in den verſchiedenen Fächern arbeitet, über den Geiſt, der ſich unter den Künſtlern offenbart, und über die Ausſichten, zu denen die Gegenwart berechtigt, Anlaß zu nehmen. Die hieſigen Provinzen ſind zu lange in dieſer Hinſicht berühmt geweſen, als daß ſie nicht noch immer die Aufmerkſamkeit zu feſſeln verdienten. Zuerſt alſo von der hiſtoriſchen Malerey.

Das bedeutendſte Werk dieſer Gattung war von Hrn. Navez aus Charleroi, nun ſeit einigen Jahren in Brüſſel wohnhaft. Rebecca, von Elieſer geführt, erblickt zum erſten Male ihren Bräutigam Iſaak, iſt eben von ihrem Kameele herabgeſtiegen, ſchlägt verſchämt die Augen nieder, und will mit dem Schleyer ihre Geſichtszüge den Blicken des bewundernd ſtehenden Jünglings entziehen. Im vorigen Jahre war dieſes Gemälde auch ſchon in Gent ausgeſtellt, konnte aber nun, wegen des günſtigen Lichtes, beſſer geprüft werden. Die Figuren, etwa vierzehn an der Zahl, ſind in Lebensgröße, und im Allgemeinen zeugt die Arbeit von lobenswerthem Bemühen. Die bisherigen Freunde und Gönner des Künſtlers hatten indeſſen mehr von ihm erwartet. Als er vor ſechs Jahren aus Rom, wo er ſich damals noch als Penſionär der hieſigen Geſellſchaft der ſchönen Künſte aufhielt, mehrere Werke zur Ausſtellung einſandte, wurden dieſe mit der freudigen Hoffnung begrüßt, hier ſey ein Mann, von dem man ſich einen eigenthümlichen, Schönheit mit charakteriſtiſcher Wahrheit verbindenden, Styl verſprechen dürfe. Früher hatte er in Paris unter David ſtudiert, und war auch mit demſelben auf einige Zeit, im Jahr 1815, nach Brüſſel gekommen. Statt ſich indeſſen an die Manier dieſes Meiſters zu binden, zeigte er in einigen Arbeiten einen Geiſt, der die, bis zum Ueberdruſſe wiederholten, franzöſiſch theatraliſchen Uebertreibungen verlaſſend, den Staub der Schule abſchüttelnd, ſich der Natur und einigen guten Italienern zuwandte, um ein edeles Ziel zu erſtreben. Gerne verzieh man daher das mittelmäßige, mitunter ſogar ſchlechte Kolorit einem Künſtler, der noch in Rom verweilte, und hielt ſich lieber preiſend an die mit Anmuth ſich paarende Kraft, die zarten weiblichen, die beſtimmten männlichen Köpfe, das Ungezwungene in den Stellungen, den edlen Charakter und die zuweilen ſehr gelungen dargeſtellten Gemüthsbewegungen. Von Rom zurückgekehrt, und aufgemuntert durch den Beyfall ſeiner Landsleute, lieferte er ſchnell nach einander noch einige Werke, zu denen er die Vorſtudien ſchon in Italien gemacht hatte und erhielt ſich auf gleicher Höhe. Sie ſtellten italieniſche Scenen etwa nach Art des Caravaggio dar, kräftig, wahr und mit glücklich gewählten Kontraſten in den Figuren. Dann wandte ſich Navez wieder zum rein hiſtoriſchen Fache, und malte mehrere Gegenſtände aus der heiligen Geſchichte; ſeine Frauen und Jungfrauen gefielen beſonders durch einen zarten Ausdruck von Innigkeit und Reinheit; nur fing man ſchon an zu fürchten, was früher aus ei-

genem Gemüthe reich zu entſpringen ſchien, beruhe zum großen Theile auf Reminiſcenzen, und arte in todte Manier aus. An gründlicher Zeichnung ſchien es dem Künſtler zu mangeln; ſein Beſtreben, das braune, lebloſe Kolorit, das er aus Rom mitgebracht, abzulegen, mißlang; er wurde mitunter bunt, und verfehlte überall die Fleiſchtöne. Seinen Charakteren fehlte es an Abwechſelung, ſeinen Perſonen an Lebendigkeit und Tiefe des Ausdrucks. Im Ganzen lag eine Ueberſpannung, eine Abweſenheit jener Freyheit, mit der ein genialer Künſtler ſeine Aufgabe löſet. Einige rügten nun auch an ſeinem lezten Werke dieſe Fehler; andere, die erwogen, daß dieſes unter ſeinen hiſtoriſchen Arbeiten die größte war, die er noch jemals unternommen, hofften er würde von dieſem mißlungenen Verſuche ſich wieder erholen und kräftiger als zuvor auftreten. Die Zahl dieſer lezteren iſt indeſſen geringer, auch könnte der Künſtler ihren Hoffnungen nicht entſprechen, ohne bedeutende Studien in mehr als einem Theile ſeiner Kunſt muthig fortzuſetzen: hiezu dürfte es nun wohl etwas ſpät ſeyn, und wahrſcheinlicher iſt es, daß die Gleichgültigkeit, mit der ſeine Rebekka aufgenommen worden, ihn von großen hiſtoriſchen Arbeiten abhalten, und jenem beſchränkteren Fache ferner anſchließen wird, in dem er bisher mit ſo vielem Erfolge thätig geweſen iſt.

Lange Zeit wurde unter uns H. Odevaere, Maler des Königs, als der vorzüglichſte Hiſtorienmaler genannt; dieſe Auszeichnung verdankte er aber wohl großentheils den Umſtänden unter denen er zuerſt auftrat. Gleich beym Entſtehen des Königreiches wußte er den Enthuſiasmus der Nation geſchickt in Anſpruch zu nehmen, indem er einige auf die Geſchichte des Landes ſich beziehenden Ereigniſſe, wie z. B. die Schlachten bey Nieuwport und Waterloo darſtellte. Der Hof nahm dieſe Arbeiten um ſo günſtiger auf, als er darin ein ſicheres Mittel, ſich zu populariſiren, zu ſehen glaubte, ſo wie denn auch ſeitdem dieſer noch einige nationale Gegenſtände für die Regierung zu malen unternommen hat. Auf der gegenwärtigen Ausſtellung war ſein bedeutendſtes Werk: Pygmalion mit ſeiner Galathea, die eben ins Leben übergehend, von ihrem Fußgeſtelle herabtritt; eine Arbeit die wir ſchon oft geſehen, aber noch nie bewundert hatten. H. Odevaere hat unſtreitig über ſeine Kunſt nachgedacht, vielleicht mehr als irgend einer ſeiner Kollegen in dieſer Gegend; er ſpricht und ſchreibt gut und geläufig über ſie; ſcheint in Italien als beobachtender Künſtler ſeine Zeit benuzt zu haben; und beſchäftigt ſich eben jezt mit einem Werke über die Malerey in Italien, vor Raphael's Blüthe; in der Wahl ſeiner Gegenſtände bewährte er ſich als Mann von Einſicht, möchte auch immer gerne einen bedeutenden Gedanken in denſelben ausſprechen; aber wie ſehr fehlt es ihm hiezu an Kraft und Ausdehnung, wie weit bleibt er hinter ſeiner Aufgabe zurück, und wie iſt es Schade, daß ein ſo guter Wille nicht durch gründlicher ausgebildete Fähigkeiten unterſtüzt wird! Muß man auch das Streben nach dem höchſten Ziele loben, ſo kann man ſich doch auch der Ueberzeugung nicht erwehren, daß die Kräfte ungenügend ſind, um dieſes Ziel zu erreichen. Das war ſchon bey den erwähnten zwey Schlachtſtücken der Fall, die nun im hieſigen Pallaſte der Generalſtaaten aufgeſtellt ſind; das bewährte ſich noch beſonders in einem vor drey Jahren verfertigten Gemälde, die Stiftung des Fürſtenthums von Oranien durch Karl den Großen vorſtellend; und hievon hatten wir im vorigen Jahre abermals eine Beſtätigung in ſeinem Themiſtokles, der die Griechen zum Beſteigen der Schiffe auffodert. Dieſes Gemälde, das erſt in Gent ausgeſtellt war, iſt noch immer in des Künſtlers Werkſtätte zu ſehen, und wird ſehr gleichgültig behandelt. Es fehlt in demſelben an ſo Manchem, daß man es ſich nicht verhehlen kann, der Maler geht zurück, und werde in dieſem Fache niemals eine merkwürdige Rolle ſpielen.

Leider hatte H. Paelink, der dritte unſerer gewöhnlich mit beſonderem Nachdruck angeführten Hiſtorienmaler, keine Arbeit ausgeſtellt, ſo wie er denn überhaupt nicht gerne mit dem öffentlichen Leben in Berührung kommt. Im Techniſchen der Kunſt beſizt er die gründlichſten Studien, die meiſte Fertigkeit; alles iſt weiſe überlegt und mit großer Sorgfalt behandelt; verbände er damit das beſeelende Feuer, das den Mann erſt zum wahren Künſtler umſchafft, ſo wäre er unſtreitig unſer beſter Maler. Seit einiger Zeit ſcheint er zu ruhen, und dürfte auch wohl in Zukunft nicht über den Grad von Kunſtfertigkeit hinausgehen, den er bisher erreicht.

Von Hrn. Matth. van Brée, aus Antwerpen, der den angeführten drey Männern wohl an die Seite geſtellt zu werden verdient, wird etwas ſpäter die Rede ſeyn. Ueber die Geſchichtsmaler in den nördlichen Provinzen iſt es nicht meine Abſicht zu reden, weil ich ihre Arbeiten nicht hinlänglich kenne, und auch wirklich zwiſchen ihnen und den hieſigen ein Unterſchied obzuwalten ſcheint, der ſie beynahe in zwey beſondere Schulen trennt. Das Geſagte iſt genug, um fühlbar zu machen, daß es uns an einem Künſtler fehlt, der einflußreich unter ſeinen Landsleuten auftretend, dem Schwanken und Suchen in der hiſtoriſchen Malerey eine entſchiedene Richtung zu geben wußte, und dieſes edele Fach zu regeneriren fähig wäre. Wenden wir uns nun zu den Jüngern, und den Kompoſitionen, die ſie zur Preisbewerbung im großen geſchichtlichen Style eingeſandt hatten, ſo winkt uns von dieſer Seite wenig Hoffnung, denn nie waren wohl die Konkurs-Gemälde ſo gar mittelmäßig. Die Klage, die neulich in Paris über die dort

ausgeſtellten Werke erhoben worden, hatte bey uns ſchon früher ertönt. Man mußte die Richter bedauren, die unter dieſen unbedeutenden Produkten eine Auszeichnung zu verleihen hatten, und frug ſich unwillkürlich, ob denn jemals auf dem Wege, auf dem ſich dieſe jungen Männer bemühten, etwas Gutes zu erreichen ſey? — Auch gegen die Preisbewerbungen im Allgemeinen erheben ſich einige Stimmen. Woher es komme, daß die gekrönten Namen nachher zuweilen gar nicht mehr in der Künſtlerwelt angeführt würden? — Ob nicht ein ertheilter Preis dem Schüler einen nachtheiligen Dünkel über ſeine bereits erreichte Fertigkeit einſtößen, und ihn ſo von ferneren Bemühungen abhalten dürfte? — Ob es im Allgemeinen nicht weiſer ſey, dem Publikum, das immer gerne gute Sachen ankaufte, und angehende hoffnungsvolle Künſtler aufmunterte, die Würdigung der Talente zu überlaſſen, und ſo den Schüler mehr aus der Schule hinaus an das Leben und die ewige Wahrheit der Natur zu verweiſen; ſtatt, daß er nun, nach herkömmlichen Regeln, vielleicht auch mit nicht ganz reiner Unpartheylichkeit, beurtheilt, ſich am Gängelbande einer lebloſen Routine bald mechaniſch hinſchleppe? — Dieſe Fragen wurden unter Künſtlern und Kunſtfreunden häufig beſprochen, und auf die Abweſenheit eines lebendig webenden Geiſtes in den, zur Erlernung der Kunſt gegründeten, öffentlichen Anſtalten hingedeutet.

(Der Beſchluß folgt.)

Alterthümer in Brescia,

von K. H. Heemes.

(Beſchluß.)

Von den Bronzeköpfen ſind fünf männliche, wahrſcheinlich Imperatoren; ein weiblicher, vielleicht die berüchtigte Fauſtina; drey der erſteren von großen Metallzirkeln, ſtatt Niſchen umgeben. Auch dieſe Köpfe ſind ſchön gearbeitet, wenn ſchon der Vittoria nicht gleich. Aber dieß iſt kein Beweis für ihr Alter. Denn bekanntlich wurden ſelbſt in den Zeiten des Verfalls der Künſte noch die Geſichtszüge erlauchter Perſonen in Marmor, wie in Bronze auf das Trefflichſte abgebildet; ſo daß alle Geſchicklichkeit der Bildhauer auf dieſen einzigen Zweig ihrer Kunſt beſchränkt ſchien. *)

Außerdem wurde eine $1\frac{5}{10}$ Metres hohe vergoldete Statue in Zweydrittheil-Relief gefunden; die Hände auf dem Rücken, nackt bis auf die Chlamys, kriegeriſch blickend. — Ferner zwey Pectoralia von vortrefflicher Arbeit; auf dem einen mehrere gegoſſene Figuren von Menſchen und Pferden, die eine Schlacht darſtellen. Auf dem andern fehlen die Figuren. — Endlich eine unzählige Menge von Karnieſen, viele vergoldet, und Zierathen von gutem Geſchmack.

Um die innern Wände, die ganz mit dem koſtbarſten Marmor bedeckt waren, lief ein größtentheils erhaltener Sockel von Cipollino, mit Karnieſen von tuneſiſchem Marmor. Die Platten, mit denen die Wände belegt waren, ſtanden theils noch an denſelben, theils lagen ſie auf dem Boden übereinander.

Ganz Brescia wurde bey dem Anblick dieſer Denkmäler ſeines alten Glanzes von Begeiſterung ergriffen; und dieſe fand, was überall am ſchwerſten hält, ſelbſt den Weg aus dem Kopfe zur Hand und in den Beutel. Kaum iſt ein Jahr vergangen, und ſchon hat ſich auf der Stelle, wo einſt die Zellen des Tempels ſtanden, nach dem Plane und aus den Trümmern deſſelben ein Gebäude erhoben, das, wenn es vollendet ſeyn wird, zum Muſeum für die in Brescia gefundenen oder aufbewahrten Alterthümer dienen ſoll. Brixia quanta fuit! ipsa ruina docet! ruft nicht allein der Brescier aus, wenn er vor jenen Trümmern ſteht, die aus ihrer mehr als tauſendjährigen Gruft majeſtätiſch an das Licht geſtiegen ſind. Schwerlich würde Maffei gegenwärtig noch wagen, um die Ueberlegenheit ſeines Verona über Brescia zu beweiſen, ſich — wie er in ſeiner Verona illustrata that — auf die Großartigkeit der alten Denkmäler des erſtern zu berufen. Der Tempel von Brescia ſteht an Großartigkeit dem im Innern ſo viel erneuten Amphitheater von Verona nicht nach.

Der Name des Kaiſers Veſpaſianus, den jener Tempel an der Stirn trägt, verſezt uns mitten in die Zeit, wo hier das Geſchlecht der Nonier blühte, das Rom mehrere Conſule gab, — wenn auch erſt unter den Kaiſern, doch römiſche Conſule; und dem jener M. Nonius Municius Macrinus angehörte, welchem Veſpaſianus, da er als Prinzeps des Ordo equeſter nach höheren Ehren nicht ſtrebte, die Würde eines Vir prätorius verlieh, (Plin. Sec. Ep. lib. I, 14.) Sein Sohn war Acilianus, von dem Plinius in demſelben Briefe ſagt: in maxima verecundia quaesturam, tribunatum, praeturam honestissime percurrit. Patria est ei Brixia ex illa nostra Italia, quae multum adhuc verecundiae, frugalitatis, atque etiam rusticitatis antiquae retinet ac servat.

Der berühmteſte Bürger des alten Brescia aber war jener Mucianus, auf deſſen Rath Veſpaſianus die Herr-

---

*) Si para .. che l'alfa e l'omega nelle arti sia il ritratto, e che segni tanto la loro origine, come la loro rovina. Cicognara, storia della Sculptura. t. I. lib. 1. cap 4.

ſchaft der Welt übernahm, und deſſen Werk es war, daß die Legionen von Syrien, Judäa und Aegypten ſich für Veſpaſianus erklärten. Tacitus legt dem ſtolzen Mucianus die Worte in den Mund: Ego te, Vespasiane, ad imperium voco tam salutare Reipublicae, quam tibi magnificum! und bald darauf, indem er ſeine Hülfe anbietet: Ne tamen Mucianum spreveris, quia aemulum non experieris: me Vitellio antepono, te mihi. Der Senat erkannte, nachdem Vitellius geſchlagen und vernichtet war, dem Mucianus die Ehre des Triumphs — triumphalia de bello civile. Aber viele fanden es beleidigend gegen den neuen Fürſten, anmaßend gegen den ganzen Staat, daß er ſich rühmte, das Reich in den Händen gehabt und dem Veſpaſianus geſchenkt zu haben. (Id vero erga Principem contumeliosum, erga Rempublicam superbum, quod in manu sua fuisse imperium, donatum Vespasiano iactabat).

Daß die Verwandtſchaft mit einem ſo mächtigen Manne auch ſeiner Vaterſtadt Vortheile brachte, läßt ſich vielleicht aus der Inſchrift ſchließen, die den Namen des Veſpaſianus enthält. Ueberall unterſtüzte und ermahnte dieſer Fürſt die Städte des Reiches ihre in den bürgerlichen Kriegen verfallenen oder zerſtörten öffentlichen Gebäude wieder herzuſtellen (Suet. Vit. Vesp.): vielleicht, daß auch Breſcia ſeine ſonſt nicht zu häufig verſchwendete Wohlthätigkeit erfuhr.

V e n e d i g.

In der alten Kirche de' Frati wird nun das vollendete groſe Monument aufgeſtellt, das dem Andenken des berühmten Bildhauers Canova aus Beyträgen, die aus ganz Europa und aus Amerika eingegangen ſind, errichtet wird. Es iſt genau nach dem Modell ausgeführt, welches Canova ſelbſt zu einem Denkmale ſeines Landsmannes Tizian entworfen hatte. Es bildet eine ſehr groſe Pyramide, von Dominik Fadiga aus Verona gearbeitet, mit Thüren von Bronze; in der Höhe iſt Canova's Bildniß, von zwey Famen getragen, von Anton Roſa aus Baſſano; unten die Statuen der Malerey und Bildhauerey ſind von dem aus Cologna im veroneſiſchen gebürtigen vortrefflichen Profeſſor der Bildhauerey zu Venedig Zandomeniahi; dann ein Löwe, und ein der Bildhauerey folgender Genius von Rinaldo Rinaldi aus Padua, ein ſitzender Genius von Joſeph Fabris aus Padua, zwey andere kleine Genien von Jakob Martini aus Venedig, alle aus carrariſchem Marmor. Die Inſchrift lautet:

Antonio Canovae
Principi Sculptorum aetatis suae
Collegium Venetum bonis artibus excolendis
Sodali maximo
Ex conlatione Europae universae
A. MDCCCXXVII.

Albrecht Dürers Stammbuch.

Die voriges Jahr im Monat September, von Seiten des Unterzeichneten ergangene, und auch in Nr. 93. des Kunſtblattes aufgenommene Einladung an die deutſchen Künſtler, zur 3ten Säkularfeyer des Todestages Albrecht Dürers, ein Stammbuch, Werke der jezt lebenden Künſtler und Kunſtgenoſſen enthaltend, anzulegen, wurde von den meiſten und vorzüglichſten derſelben mit Beyfall und der Zuſage aufgenommen, thätig mitzuwirken.

Mehrere Sendungen ſind bereits eingelaufen, das Meiſte iſt aber noch zurück.

Der Unterzeichnete erlaubt ſich nun hiedurch, ſowohl diejenigen, welchen allenfalls noch keine Kunde von dieſem Vorhaben zugekommen ſeyn ſollte, darauf aufmerkſam zu machen, als auch die Andern zu bitten den Einſendungstermin, welcher Ende December dieſes Jahres anberaumt iſt, nicht zu übergeben, damit am Tage der Feyer die ganze Sammlung vollſtändig geordnet ausgeſtellt werden kann.

Nürnberg, den 1. Nov. 1827.

Der Vorſtand der königlichen Kunſtſchule,
A. Reindel.

M a i n z.

Am 4ten Oktober wurde in Mainz das von dem daſigen Kunſtverein und den Eigenthümern des Hofs zum Gutenberg beſchloſſene Standbild des Erfinders der Buchdruckerkunſt feyerlich in dieſem Gebäude, von welchem er den Namen trägt, errichtet. Es iſt von dem geſchickten Bildhauer Joſeph Scholl verfertigt und ärndtet allgemeinen Beyfall. Das Fußgeſtell ſchmückt die lateiniſche Inſchrift, die vor 320 Jahren (1507) der gelehrte Ivo Wittig, Rektor der Mainzer Univerſität, an dem nämlichen Orte errichtete und die im Revolutionskriege erſt verſchwand. Nur der Schluß wurde nach dem gegenwärtigen Zweck abgeändert.

Digitized by Google

Nr. 94.

Kunſt = Blatt.

Donnerſtag, den 22. November 1827.

Kunſtausſtellung in Brüſſel im Jahr 1827.

(Beſchluß.)

Im Jahre 1817 wurden durch einen königlichen Beſchluß in faſt allen unſeren Städten Zeichenſchulen errichtet; die bedeutendſten Städte ſollten Akademien haben, in denen, neben der Zeichnung nach der Antike und dem Nackten, auch Architektur, Geometrie und Perſpective gelehrt würden. Zwey königliche Akademien, in Amſterdam und Antwerpen, vereinigen, in Folge der nämlichen Verordnung, alle Zweige des Unterrichts für alle Fächer der bildenden Künſte in ſich, und krönen ſo das Ganze. So hätten wir alſo eine Stufenreihe von Schulen, in denen ſich mit ſehr geringen Koſten ein junger Mann entwickeln könnte, ehe er ſeine obligate italieniſche Reiſe anträte. Aber die Akademien in Antwerpen und Amſterdam werden nur von denjenigen beſucht, die ihnen zunächſt wohnen; die meiſten Schüler, nachdem ſie einige Jahre auf der Zeichenſchule zugebracht, und ſich an Gypsabgüſſen, oder lebendigen akademiſchen Modellen geübt haben, treten gleich unter die Leitung eines Malers, um in alle Geheimniſſe ſeiner Kunſt eingeweiht zu werden. In jenen Zeichenſchulen iſt an einigen Orten die größte Oberflächlichkeit eingeriſſen, und längſt aller Geiſt ausgewichen. Nur ein inniges Verhältniß zu dem Maler, dem ſich der junge Mann anvertraut, könnte in ſeiner Seele den göttlichen Funken wecken; aber ſelten iſt dieſes Verhältniß ein ſolches; es iſt wieder nur eine todte Schule, die man ſtundenweiſe beſucht, und wie jedes andere Handwerk pflichtmäßig abfertigt. Vorleſungen über Anatomie werden auch in den großen Städten zum Vortheile angehender Künſtler gehalten, aber, wie die Erfahrung zeigt, ſehr wenig benuzt. So erhalten dieſelben im Techniſchen kaum hinlänglichen Unterricht, von dem Höheren in der Kunſt, von den tiefſten Grundlagen derſelben iſt bey denen, die keine königliche Akademie beſuchen, ſelten oder nie, und immerhin nur in verworrenen Andeutungen die Rede. Da es mithin an Gründlichkeit fehlt, da beſonders die große Lehrerin Natur faſt gar nicht in Betracht kommt, ſo ſind die Leiſtungen des ſich hervorwagenden Jüngers nur Reminiſcenzen, nach der Weiſe der Schule zugeſtuzt, ohne inneres Leben. Ihm ſelber unbewußt ſtehlen ſich ihm, ſobald er etwas Eigenes hervorbringen will, einige Gemeinplätze von Schmerz, Furcht, Verzweiflung u. ſ. w. auf die Leinwand; kein Ganzes, kein bindender ſchaffender Geiſt! — Beſonders hat der ſeit mehreren Jahren hier vorherrſchend gewordene Einfluß der franzöſiſchen Schule der Kunſt dieſe Feſſeln angelegt. Wie jeder anderen, aus Paris herübergebrachten, Mode wurde auch dieſer gehuldigt, obgleich der ſich ſo ſehr von der einfachen Natur entfernende Styl den ſchlichten Sinn der Nation wenig anſprach, vielmehr nur einige Köpfe exaltirte, und man im Allgemeinen mehr auf die Autorität irgend eines lauten Kritikers, und der franzöſiſchen Blätter, als aus eigener Ueberzeugung bewunderte und nachahmte. Wäre David, das Haupt jener Schule, als er unter uns zu wohnen kam, noch in ſeiner Kraft, und von Geiſtesqualen ungedrückt geweſen, ſo hätte er vielleicht ſelbſt zu allererſt dem Unweſen der Gypsmalerey ein Ende gemacht. Je mehr er ſeine Aufmerkſamkeit den Werken unſerer älteren Meiſter zuwandte, um ſo mehr ſtimmte er ſeine Anſichten über hiſtoriſche Malerey um. Er fing an, dem Kolorite einen ſehr ehrenvollen Platz einzuräumen, ſprach mit Enthuſiasmus von Rubens unerreichter Meiſterſchaft in dieſem Theile der Kunſt, und von deſſen koloſſalem Schöpfergeiſt. Er geſtand, daß er nun erſt anfange ſich auf Färbung etwas zu verſtehen, und legte ſo großen Werth darauf, von dieſer Seite zu gewinnen, daß er in ſeinem Gemälde „Mars und Venus“ dem Kolorit eine unermüdete Sorgfalt widmete, und oft wiederholte. „Es ſoll gemalt ſeyn, als ob es von einem flamändiſchen Meiſter wäre!“ Theilweiſe waren ſeine Bemühungen auch nicht ohne Erfolg. So trat er auch zuweilen belehrend, warnend, aufmunternd unter die heranwachſenden Künſtler und rief ihnen zu: „Ne faites donc pas du plâtre!“ — daß er auch in der Zeichnung ſich mehr der Natur zu nähern ſuchte, beweiſen ebenfalls ſeine lezten Arbeiten,

Digitized by Google

In Frankreich hat dieſes zu Kritiken Veranlaſſung gegeben; man wollte in dieſen Arbeiten nur das Sinken eines erſchöpften Geiſtes ſehen. Es war vielmehr ein Streben, ſich Eigenſchaften anzueignen, die bis dahin ihm, und ſeiner ganzen Schule gefehlt hatten. Daher das Schwankende in ſeinem angeführten Gemälde, ſo wie in einigen andern, die man oft für die Arbeit zweyer Meiſter hätte halten mögen. Bey einem ſo weit vorgerückten Alter, bey einer ſo ſehr ſchon zur anderen Natur gewordenen Richtung ſeiner Kunſt konnten natürlich ſeine Verſuche nur unvollkommen ausfallen; ſie trugen nur dazu bey, zu beweiſen wie weit der Weg vom guten Zeichner zum guten Koloriſten iſt, und wie es ſo ſelten dem Künſtler gegeben wird, beyde Eigenſchaften in ſich zu vereinigen. Faſt möchte man ſie für unvereinbar halten. Die Arbeiten unſerer beſten Geſchichtsmaler, die ſich alle, nach David's Vorbild, fleißig im Studium der Antike geübt, ſtehen hinter denen unſerer älteren hiſtoriſchen Schule, in Bezug auf Kolorit, ſo ſehr zurück, daß man kaum begreifen kann, wie ſie unter ſtätem Anſchauen der überall vorhandenen Meiſterwerke haben gemalt werden können. Vielleicht bewieſen aber auch David's mißlungene Verſuche, was ſich in ſeinen Nachfolgern noch unverkennbarer bewährt hat, daß in der von ihm früher eingeſchlagenen Bahn der lebendige, ſchaffende Geiſt nie recht aufkam, und die hiſtoriſche Malerey in eine bloße Formenkunſt ausartete. David iſt nicht mehr; er hatte ſelbſt die Nothwendigkeit gefühlt, und auch ſeine Freunde darauf aufmerkſam gemacht, daß Künſtleranlagen auf einem naturgemäßeren Wege entwickelt werden müſſen. Wird die Akademie in Antwerpen, die doch in den ſüdlichen Provinzen immer die durchgreifendſte Anſtalt ſeyn muß, dieſen Weg einſchlagen? — Als Direktor ſtand ſeit mehreren Jahren H. Herreyns an ihrer Spitze, der ſich lange in der Künſtlerwelt einflußreich bewieſen, und die hiſtoriſche Malerey, die beynahe ganz aufgegeben worden war, wieder erweckt hatte. Einige ſeiner Gemälde zeigen einen gereiften Geſchmack, einen kräftigen Styl, weiſe und geſchmackvolle Anordnung. Seine Wirkſamkeit wurde indeß unterbrochen durch das Hereinbringen der franzöſiſchen Schule, vor deren imponirendem Aeuſſeren er ſich beſcheiden zurückzog. In ſeinen lezten Jahren arbeitete er wenig. Er iſt nun durch H. Matth. van Brée erſezt, der ſich nie von dem Strome franzöſiſcher Nachahmungsſucht hinreißen ließ, ſondern auf ſeinem eigenen, ſtillen Wege vorwärts geſchritten iſt, und ein würdiges Ziel erreicht hat. Keiner komponirt mit größerer Leichtigkeit, mit mehr Wahrheit und Abwechslung große hiſtoriſche Scenen. Hievon zeugen ſein Burgermeiſter Van de Werff in Leiden, und ſein Wilhelm von Oranien in Gent. Seine Gemälde könnten mehr Mannigfaltigkeit haben, aber die gefühlvolle Art, mit der er einzelne Situationen darſtellt, ſeine wohl überlegten Gruppen und der edle Geiſt, der aus ſeinen Hauptgeſtalten ſpricht, feſſeln unwillkürlich. Er ſcheint Natur und Schule in Uebereinſtimmung bringen zu wollen. Sein Gemälde der Taufe des heiligen Auguſtin, in der Auguſtinerkirche in Antwerpen, iſt nicht reich an Charakteren, aber was Reinheit des Styls, Helldunkel und Kolorit, und angemeſſene Haltung betrifft, ein ſehr gelungenes Werk. Eine größere Kompoſition, Chriſtus, der verſchiedene Kranken heilt, wurde von der Regierung für das Refektorium einer bedeutenden Lehranſtalt in Löwen angekauft. Es iſt in jedem Sinne eine unſerer merkwürdigſten neueren Arbeiten. Da nun auch H. Van Brée noch in der Kraft ſeiner Jahre iſt, und von ſeinen Mitbürgern überdieß wegen anderer trefflichen Eigenſchaften allgemein geſchäzt wird, ſo kann ſein Wirken in der ihm neuerdings angewieſenen Sphäre gute Früchte bringen. Antwerpen iſt ohnehin ſo recht dazu geeignet, in das Kunſtleben einzuweihen. Dort lebt unter den Gebildeten noch immer, ſeit jener fruchtbaren Epoche des 17ten Jahrhunderts, eine Tradition von Kunſtanſichten und ein Sinn für das Schöne, der unvermerkt bildet und ſchädliche Einflüſſe vermindert oder ganz beſeitigt; dort erinnert noch ſo manches Monument an Rubens und ſeine Schule; dort hängt in der herrlichen Hauptkirche ſeine vielgeprieſene Kreuzabnahme, und im Hochaltare ſchwebt ſeine himmelfahrende Jungfrau mit der hingezauberten Engelgruppe. Darf man auch in manchem Theile den Meiſter, den ich den Shakeſpeare der Malerey nennen möchte, nicht zum Muſter nehmen, ſo zeugen doch ſeine Werke faſt ohne Ausnahme von einem reichen, kräftigen Geiſte, und aus den vorzüglichen unter denſelben ſpricht eine Ueberlegenheit und Größe, die beſonders junge Künſtler mächtig anregen muß. Iſt aber nur der Funke zu rechter Zeit angefacht, ſo lodert er bald, durch ſich ſelbſt genährt, zur Flamme auf, und wo wird dieſes eher der Fall ſeyn, als auf dem klaſſiſchen Boden nationaler Kunſt? — Wenn also irgend eine Stadt in den ſüdlichen Provinzen, ſo iſt es Antwerpen, in der ſich Schüler bilden können, die zur italieniſchen Reiſe gereift, nicht blos einige, bald verwiſchte, Erinnerungen von derſelben zurückbringen, ſondern an der Eigenthümlichkeit der dortigen großen Meiſter ihre eigene zu entwickeln fähig ſind, und nach ihrer Rückkehr ins Vaterland neues Leben, neues Selbſtgefühl unter ihren Umgebungen zu verbreiten wiſſen.

—tb—

Ueber das braunſchweigiſche Onyrgefäß.

Aus gangbaren antiquariſchen Büchern, wie aus dem lebendigen Gerücht, welches der Beſchauung eines koſtbaren Kunſtgebildes unausbleiblich nachfolgt, iſt das durch die Plünderung Mantua's im Jahre 1630 nach Deutſchland gekommene und gegenwärtig im herzoglichen Muſeum zu Braunſchweig aufbewahrte goldgefaßte, und mit Bildwerken Cerealiſchen Dienſtes verzierte Onyrgefäß als eines der wichtigſten antiken Denkmäler, zumal im ſpärlichen Vorrathe deutſchen Beſitzes, bekannt. Pracht, Größe und Behandlung des Steines machten es ebenſo anziehend als Umfang und Eigenthümlichkeit der auf ihm dargeſtellten Bildwerke; nichts deſto weniger fehlt es noch immer eben ſo ſehr an einer anſchaulichen und ſorgfältigen Zeichnung, als an einem gründlichen Verſtändniß des merkwürdigen Denkmals. Koſtenaufwand und Schwierigkeit mancher Art ließen nach den veralteten Zeichnungen, die bey Eggeling (aus ihm bey Gronov. thes. antiqu. VII. 26. und bey Montfaucon II. 78.), Mariette (traité des pierres gravées) neben einem Bogen Erklärung von ſorgfältiger Hand eines Ungenannten ſich vorfinden, keine mit geübterem Blicke unternommene, mit Sorgfalt durchgeführte, und von erweiterten Hülfsmitteln der Kunſterklärung unterſtüzte, Abbildung jenes Werks zum Vorſchein kommen, und um das wichtige Werk bey gelehrter Behandlung nicht ganz zu übergehen, konnten ſelbſt von Seiten bedeutender Gelehrten erhebliche, auf die Fehler der früheren Zeichnungen geſtüzte, Mißgriffe nicht ausbleiben.

Obwohl dem Referenten der Vortheil anderer, in Deutſchland wohnhafter Archäologen nicht zu ſtatten kam, am Orte der Aufbewahrung oder ſonſt aus günſtiger Nähe wenigſtens, wenn eine koſtſpielige Ausführung geſcheut wird, die getreuen Umriſſe eines Denkmals, das zu den erſten antiken Schätzen Deutſchlands gehört, endlich einmal an die Stelle der wahrhaft ſchmachwürdigen früheren Zeichnungen zu ſetzen, ſo glaubt er doch, bis irgend ein Kunſt= oder Alterthumsfreund dieß begehrungswürdige Vorhaben ausführt, der Kenntniß und Anwendung deſſelben durch folgende, auf flüchtiger Durchreiſe durch Braunſchweig genommene genauere Notiz über die dargeſtellten Bildwerke einen Dienſt zu leiſten.

Wir beginnen zu dieſem Behuf von der größeren Vorſtellung des länglichen Opferkruges, indem wir die Meynung hegen, daß die unzweifelhafte Bedeutung derſelben ſehr geeignet ſey, irrige Anſichten über die allerdings voranzuſtellende zu berichtigen, und uns einer bloſſen, von aller vermuthlichen Erklärung entblößten, Beſchreibung zu überheben. Unzweifelhaft wenigſtens ſind auf gemeinſchaftlichem Schlangenwagen Ceres und Triptolemus, und zwar jene rechts von dieſem, wie es ſchon der ungenannte Erklärer richtig erkannte, ohne daß ſeine trügeriſche Zeichnung ſeiner Meynung Glauben zu verſchaffen vermochte. Nicht mit lang herabfallendem Haar, ſondern über einem Unterkleid mit geknöpften Oberärmeln, durch ihren Mantel verſchleyert, iſt Ceres abgebildet; ſie hält die Aehren in ihrer Rechten. Der zu ihrer Linken ſtehende Triptolemus iſt mit einer Chlamys angethan; ſeine Stirnbinde iſt, wenn wir nicht irren, unerwieſen, ebenſo daß ſeine ausgeſtreckte Rechte Zügel, oder gar (ſ. Welker Zeitſchrift S. 103), was doch wohl von dieſer Figur gemeint ward, ein weibliches Geſchlechtszeichen hält, wohl aber tritt die Lehne des gemeinſchaftlichen Wagens bis an dieſe Hand. Die Schlangen, welche das Geſpann des Wagens ausmachen, ſind geflügelt, übrigens keine Drachen, wie man ſie auf Titelkupfern neuerer Mährchen ſieht, ſondern in Köpfen und Wendungen vollkommene Schlangen.

Die halbnackte weibliche Figur, welche vor ihnen liegt und ſich linkwärts auf eine myſtiſche Ciſta lehnt, hält die im Stich daran angedeutete, nicht gerade daraus hervorgehende Traube mit der linken Hand; ihr Haar erſcheint netzförmig geflochten. Wie ſie zu benennen ſey, wagen wir nicht zu beſtimmen. Zu verſichern iſt, daß ſie keine Bacchantin, geſchweige denn einen Bacchus, vorſtelle, indem ähnliche liegende Figuren in antiker Bildnerey allzudurchgängig für Perſonifikationen der Erde angewandt werden; die Frage bleibt, ob die Erde im Allgemeinen (Böttiger Vaſengem. II. 219.) vorgeſtellt ſey oder der nächſtliegende Erdboden, eine Frage, die wir wegen der myſtiſchen Ciſta, auf die ſie ſich ſtüzt, und die gewiß weder ein Fruchtkorb noch ein Waſſergefäß iſt, für den lezteren, nämlich für die perſonificirte Eleuſis beantworten möchten. Ebenfalls halbnackt und auf die Ciſta geſtüzt erſcheint eine ähnliche Frau, aber ſitzend, von myſtiſchem Perſonal umgeben, auf einer merkwürdigen Sarkophagvorſtellung vom Raube der Kora (Bouillon Musée des antiques livr. 35. pl. 3.).

Die darneben und vor dem doriſchen Tempelgebälk ſchwebende Flügelfigur bekennt Referent nicht genau genug beachtet zu haben, um ſeine Meynung als ſey ihr Geſchlecht unentſchieden zur Verſicherung ſtempeln zu mögen. Indeß iſt ihre Bekleidung, etwa eine Doppeltunika mit übergeworfener Chlamys, für ſchwebende Flügeljünglinge allzu ungewöhnlich, auch der Winde Anwendung für den cerealiſch=bacchiſchen Bilderkreis allzu unbegründet, um der von Eggeling beygebrachten Meynung beizupflichten, als ſtelle jene Figur den fruchtbringenden Zephyr vor; eine Meinung, die ſonſt nicht ungeſchickt wäre, hätte ſie ſich nur ſtatt auf ein ausgerungenes naſſes Tuch auf den geſonderten Blumen= oder Fruchtſchurz bezogen, den dieſe Figur, ganz wie der Zephyrus es am Thurm der Winde (Millin gall. LXXII. 322), mit beiden Händen

hält; daß ſie aus gefülltem Buſentuch Saamen ſtreue (Böttiger Vaſeng. II. 211), iſt im Original ſo unbegründet, als die zugleich ertheilte allgemeine Benennung eines Genius unzulänglich. Iſt es nun eine geflügelte Frau, welche wir dort neben der heildringenden Göttin von Eleuſis und ihrem geſegneten Lande ſchweben ſehen, ſo kann dies unſeres Bedünkens nichts anders als eine Perſonification der ſegenverleihenden Myſterien ſeyn, in antiker Benennung, wenn eine andere verlangt wird als eben die der Myſterien (Μυστήρια, ſ. Welker Zeitſchrift S. 119), etwa die Weihungsgöttin Telete, die wir in gleicher Victorien ähnlicher Bildung hinlänglich nachweiſen zu können glauben. Als eine Göttin des glücklichen Ausgangs wird ſie der allgemeinen Idee des Sieges gleichgebildet; der Ceres wird ſie durch die Cerealiſchen Gaben zugeſprochen, welche ſie in ihrem Schurze trägt.

Frühere Erklärer nehmen hierauf eine ganz verſchiedene dritte Scene an, und ſicher iſt es, daß ein neuer Bilderkreis anhebt, obwohl ſchwerlich ohne unmittelbare Beziehung zu dem vorhergehenden; eine ſolche, nämlich eine Bewillkommnung, iſt denn auch neuerdings (Böttiger Vaſeng. II. 211) angenommen worden, obwohl zugleich mit einem neueingeführten Irrthum, mit einer Deutung nämlich auf drei (Welker Ztſchr. S. 104 f.) oder vier Horen (Böttiger a. a. O.), welcher Tracht und Attribute in ihrer von uns nachzuweiſenden Verſchiedenheit, und ſelbſt der Vorhang widerſprechen, der neben den folgenden vier Figuren angedeutet iſt. Durch dieſen Vorhang wird, wenn nicht eine verſchloſſene Thüre, doch wenigſtens ein für die Cerealiſche Feier abgeſchloſſener Ort, etwa, wie Mariette meinte, ein Zelt bezeichnet; in der That ſcheinen aber die begränzenden Bäume an den Enden der Darſtellung, einerſeits Weinland, andrerſeits ein Platanus, unter dem die eine Frau ſitzt, einer ſolchen Vorausſetzung am günſtigſten. Aus jenem Raum treten nun drei Frauen mit Opfergaben heraus, der Göttin entgegen, welche das Innere ihres Heiligthums dem Saatenſpender Triptolemus und den Bewohnern des Eleuſiniſchen Bodens zu Liebe überſchritten hat. Die erſte der opfernden Frauen iſt mit einer langen Tunika bekleidet, deren Oberärmel kurz und geknöpft ſind, überdies vielleicht noch mit einem Oberkleide; ihr rücklings gewandter Kopf iſt mit einer Haube bedeckt. Ihre Linke hält, wie in allen Zeichnungen, einen Mohnkopf, ihre Rechte ein Opferſchwein. Durchaus verfehlt worden iſt dagegen die folgende Frau von weder entſchieden jungem noch offenbar ältlichem Anſehen, welchem letzteren jedoch ihr Kopfputz, das zuſammengehaltene Tuch, welches wir nach Zoegas Anleitung für das Kredemnon zu halten pflegen, entſprechen würde. Sie trägt ein langes Kleid mit langen Ermeln; was darüber in den Abbildungen als Mantel erſcheint, iſt wohl ein umgeknüpftes und unter dem Leib herabhängendes Tuch. Der flache Korb, den die Abbildungen in ihrer Linken zeigen, iſt eine flache Schaale, in welcher man drei ovale Früchte bemerkt; links von denſelben hängt eine Traube herab und neben ihnen iſt vielleicht, wie man es angegeben hat, auch ein kleiner, pyramidaler Kuchen. Das Thier, welches jene Frau in der Rechten führt, hat man für einen Bock genommen, und daher neben anderen Erklärungen die Figur ſelbſt für eine Prieſterin des Bachus erklärt; indeß iſt der Kopf für einen Bock nicht ſpitz genug, und die vermeintlichen Hörner eines ſolchen müßten gekrümmter ſeyn, daher wir nicht umhin können, dieſes Thier ſeinem ganzen Anſehen nach für ein Rehkalb zu halten. Die dritte Frau, welche der vierten ſitzenden zur Seite ſteht, und welche Eggeling für den Feigenpflanzer Phytalus nahm, könnte allerdings leicht für einen Jüngling genommen werden: dazu kann zunächſt ſein kurzabgeſchnittenes Haar verleiten, auch kann man glauben, ihn hinterwärts mit einer lang herabhängenden Chlamys bekleidet zu ſehen. Indeß iſt bey ſonſt ziemlich zweydeutigem Geſchlecht das ſichtliche lange und breitgegürtete Unterkleid eine durchaus weibliche Tracht, und für weiblich wird man die Figur auch wegen der Vergleichung mit zahlreichen ähnlichen Figuren bacchiſcher Bildwerke am liebſten halten. Sie hält mit beyden Händen einen Fruchtkorb auf ihrem Kopf, der weder zu den mäßig tiefen der Kanephoren (Benennung Montfaucons und Mariettes), noch zu den randloſen der Kerkophoren gehört, ſondern nach ſeiner unterſeits vom Beſchauer ſchräg abgeſtumpften Form am richtigſten für die Schwinge einer Liknophore zu halten ſeyn dürfte, ihr Gefäß, welches im untern Felde des Monuments mit einem Phallus wiederkehrt, enthält drey Aepfel, und etwa eine Traube. Endlich iſt auch an der ſitzenden Figur Vieles verſehen, was ſich ſelbſt durch eine Beſchreibung berichtigen läßt; an Proſerpina erinnert ſie eben nicht. Irrig iſt das Kopftuch, welches die Abbildungen ihr geben, indem ihr Haar durchaus unbedeckt ſcheint. Ihre Kleidung iſt eine gegürtete Tunika mit Ermelknöpfen; einen Mantel, wie man ihn nach den Zeichnungen unterwärts vermuthen ſollte, hat ſie nicht. Sie iſt barfuß, was ſich von den übrigen Figuren nicht verſichern läßt; die mit dem Schwein ſcheint ſogar beſchuht. Das Geräth mit Früchten, welches ſie auf ihrem Schooß hält, iſt eine Platte, wie man ſie Griechiſch als Kernos bezeichnen kann. Beyde Hände berühren dieſelbe: die Rechte, welche Aehren von anſehnlicher Größe hält, berührt einen großen hervorſtehenden Apfel, ſo daß ſie ihn auf die Platte zu legen ſcheint; die Linke faßt kleinere Früchte am Ende der Platte. Von dem Baum, an welchen ſich dieſe Figur anzulehnen ſcheint, haben wir bereits im Vorhergehen bemerkt, daß er ein Platanus ſey.

(Der Beſchluß folgt.)

Nr. 95.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 26. November 1827.

Ueber das braunſchweigiſche Onyxgefäß.

(Beſchluß.)

Ländliche Früchte und Aehren ſieht man ohne Befremdung der Göttin des Ackerbaues entgegengetragen; der Mohn iſt ihr allbekanntes Symbol vielkörniger Fruchtbarkeit; das Schwein ein nach gewöhnlichem Brauch ihr angehöriges Opferthier, weil der Göttin aufkeimender Saat das Thier geſchlachtet werden muß, welches jene verwüſtet. Daß Ceres nächſt den übrigen Früchten des Landes auch dem Weinbau günſtig iſt, und auch Trauben unter andern Früchten ihr geboten werden, vermag der ganzen Darſtellung noch keine unmittelbar bacchiſche Beziehung zu geben; eben ſo wenig kann es das von der zweyten Figur geführte Thier, wenn daſſelbe unſerer Behauptung gemäß kein Bock, ſondern ein Reh iſt. Dieſes Thier, wie bekannt es auch aus dem rein bacchiſchen Bilderkreis ſey, gebührt aus gleichem Grunde, nämlich ſeines gefleckten Felles wegen, als Symbol des Sternenhimmels, auch dem Cerealiſchen: auf Vaſenbildern von umfaſſender Cerealiſcher Darſtellung (Panofka Vasi di premio tav. 2.) wird es gejagt, auf verwandten Bildwerken (einem Vaſenbild des Duc de Blacas und einem ſchönen Relief des Muſeums zu Kaſſel) wird es getödtet. Die Lichtſeite des Tages und die lichte Frühlingsſeite der Natur fielen eben ſo ſehr als die Nachtſeite der täglichen und des Jahreslebens einer und derſelben alterthümlichen Symbolik anheim: Pluto, der den Alten ein winterlicher Gott war, ward auch als nächtlicher (Nyktelios) verehrt; der heilbringende Knabe Jacchus, dem ſo wenig als der ihm verbündeten Göttin eine Naturbeziehung abgeſprochen werden darf, ward als lichtbringender Morgenſtern beſungen, und wenn es dann eine gültige Denk- und Redweiſe war, daß Demeter das Jahr vom Sternenlicht ſeiner winterlichen Monde zum Sonnenlicht der aufſproſſenden Natur hinüberführe, ſo durfte das Reh und zwar die in ſolcher Beziehung allemal vorauszuſetzende ſternenähnliche Rehgattung (ſ. Stackelberg Apollotempel S. 138) billigerweiſe ihr als ein Symbol der ſcheidenden Nacht geopfert werden.

Halten wir jene in alten Mythen und Bildern durchgehende Gleichſetzung des Lichtes mit dem Frühling, des dämmernden Sternenſcheines mit dem Winter feſt, ſo darf der ungewöhnlichſte Umſtand in der vorangehenden Darſtellung des braunſchweigiſchen Gefäßes wenig befremden. Als ſolchen bezeichnen wir bey einem ſonſt durch Opfergaben, Fackeln und Mohn gewöhnlich und ausdrucksvoll angedeuteten Opferzuge die ſternengeſchmückte phrygiſche Mütze der heranſchreitenden fackeltragenden Hauptfigur. Der früheren Meynung, daß in dieſer Figur Ceres ſelbſt dargeſtellt ſey, widerſpricht außer dem Zuſammenhang der Nebenfiguren alle bekannte Tracht dieſer Göttin, deren Haupt nur entblößt oder mit der Bedeckung des Modius zu erſcheinen pflegt, ſo wie ihre gewöhnliche Bekleidung, vielmehr ein Kleid mit geknöpften Oberärmeln ſeyn würde, als, wie das gegenwärtige eines mit langen. Dagegen iſt eine ſolche Bekleidung und Kopfbedeckung in der prieſterlichen Tracht einer Hierophantin wohl gerechtfertigt; ſtatt daß Ceres vorzugsweiſe durch Attribute der Fruchtbarkeit angedeutet werden müßte, genügt einer ſolchen irgend eine allgemeine Andeutung des nahenden Feſtes, Fackeln in den Händen und in den Sternen ihrer Mitra ein Symbol des ſcheidenden winterlichen Dämmerlichtes. In den zwey prieſterlichen Nebenfiguren folgt die Bezeichnung Cerealiſcher Opfergaben. Eine nachfolgende mit langer Tunika leicht bekleidete Jungfrau (ihr abgeſtreifter Oberärmel mit Knöpfen) erhebt in der ſichtlichen linken Hand einen Mohnſtengel; ihrem rückwärts gewandten Blick wagen wir vorläufig keine beſtimmte Deutung anzuweiſen. Sie ſcheint barfuß, dagegen die fackeltragende Figur unter ihrem lang herabreichenden Gewande und auch das Mädchen Sohlenbänder bemerken läßt. Die Opfergaben, welche das voranſchreitende, langbekleidete und mit einem Knotenſchurz prieſterlich umgürtete, Mädchen trägt, ſind keine Früchte, ſondern längliche Kuchen, etwa von Seſam. Irren wir nicht, ſo entſpricht dieſe Beſonderheit der vorangehenden Bedeutung der ganzen Vorſtellung. Friſche Früchte hat die Erde erſt wieder, ſeit die Göttin durch Triptolemus ihr wiedergeſpendet

Digitized by Google

hat; der Mohn, deſſen vielkörnige Häupter die Fülle aller Fruchtbarkeit andeuten, iſt zugleich ein Symbol des Erdenſchlafs.

Wäre nun bereits hiemit einige Wahrſcheinlichkeit gewonnen, daß eine dem wiederkehrenden Cerealiſchen Frühlingsſegen vorangeſtellte prieſterliche Scene den Uebergang aus der Gewalt ſcheidender Nacht und Wintermächte zum Frühlingsglanz der verſöhnten Erdgöttin bezeichnen ſolle, ſo ſteht zu hoffen, daß die einzige unerwähnt gebliebene Figur eine ſolche Deutung vollſtändig begründen werde. Sicher iſt dieſe, neben den erwähnten Mädchen ſtehend, weder ein Kind, noch eine in die Handlung eingreifende Figur. Der erſten Deutung, durch welche ſich Böttiger zur Deutung auf Jacchus, den jugendlichen Liebling der Ceres verleiten ließ, widerſpricht die bärtige und ithyphalliſche Figur durchaus; der andern das Fußgeſtell, auf welchem ſie ſteht und welches einiger Unförmlichkeit unerachtet doch weder willkürlich ſeyn, noch etwas anderes bezeichnen kann als die Baſis eines Idols. Wir haben alſo neben jenem Verein prieſterlicher Figuren ein ithyphalliſches Idol, welches, ſeinem Anſehen nach Priapus oder wie ſonſt immer benannt, jedenfalls die Beziehung der ganzen prieſterlichen Feyer auf einen Gott der zeugenden Erdkraft erhärtet. Einen ſolchen hier dem Cerealiſchen Dienſte verbindet und vorangeſtellt zu ſehen, als ſey ein römiſcher Landgott, wie er es allem Anſehen nach iſt, der Ceres als Beyſitzer oder zur Verbeitung ihrer Weiden von Nöthen, kann nur diejenigen befremden, welche die früheren übertriebenen Meynungen von hohem Alterthum des Gefäßes noch nicht beſchränkt haben. Der Styl ſeiner Bildwerke iſt beweisfähig genug, um es nicht mehr für griechiſch zu halten, und obwohl wir es eben ſo wenig unter die Zeit der Antonine herabdrücken möchten, ſo fällt es doch jedenfalls jenem römiſch gemodelten griechiſchen Götterdienſt der Kaiſerzeit anheim, deſſen Einfluß hauptſächlich im Cerealiſch-bacchiſchen Bilderkreis bey Vergleichung griechiſcher Vaſenbilder mit römiſchen Reliefs und Gemmenbildern entſchieden hervorgeht. In der letzteren erſcheint der bärtige Bacchus, hauptſächlich in der phrygiſchen Tracht des Sabazius, als ein geſondertes neben der lebendigen Erſcheinung des jugendlichen Freudeſpenders Dionyſos zu verſöhnendes Idol; im Symbol der Fruchtbarkeit, dem Modius, und in auffallender Geſchlechtsbezeichnung zeigt er oft die Bedeutung eines Erd- und Unterweltsgottes, und es dürfte um ſo weniger bewundern, dem Priapus eine gleiche Gattung angewieſen zu ſehen als der zahlreichen Abbildungen von Frauen, welche dieſem Gott feyerlich opfern, am gültigſten von der Verbindung des Priapusdienſtes, mit dem der Bona Dea (Juvenal. VI. 314. del Dio Fanno not. 43.) und von der Aehnlichkeit dieſes letzteren Dienſtes mit dem gleichfalls nur von Frauen begangenen Thesmophoriendienſte zeugen. Ein Denkmal des letzteren haben wir mit Fug und Recht auch in der Hauptdarſtellung des braunſchweigiſchen Gefäßes zu erkennen: die Opfernden ſind vier Frauen, und welcher Mythus könnte beſſer die Satzung des Cerealiſchen Geſetzes bezeichnen, als ſeine Einſetzung durch den Triptolemus?

Dürfen wir hienach glauben, daß in einem Bildwerk der römiſchen Kaiſerzeit der befruchtende Landgott Priapus einem als Unterweltsgott gefaßten Bacchus gleich geſezt und im Dienſte der Thesmophorien an deſſen Stelle gerückt worden ſey, ſo genügt es uns der unterirdiſchen Opfer zu gedenken, welche dem heiteren Dienſte der Thesmophorien vorangingen. In Höhlen wurden dem Eubuleus, das iſt, dem unterirdiſchen Bacchus zugleich mit den beyden Thesmophoriengöttinnen Verehrung Schweineopfer dargebracht (Clem. protr. p. 14. Paus. IX. 8, 1. Lobeck de spectac. p. 1 sqq. Antike Bildwerke Taf. II. Anm. 57); um einen ähnlichen Dienſt im Bildwerk des braunſchweigiſchen Gefäßes zu erkennen, kommt noch die gefliſſentlich vorſpringende Einfaſſung jenes Bilderkreiſes, gewiß zur Andeutung ähnlichen Höhlenraumes, und der abgewandte Blick der mohntragenden Jungfrau in Erwägung, die ſich nach dem geſchehenen Opfer umzublicken ſcheint.

Es bleibt übrig einiger groben Verſehen zu gedenken, welche die bisherigen Abbildungen in dem Cerealiſch-bacchiſchen Geräth des unteren Feldes an ſich tragen. Man erblickt in dieſen Feldern zuvörderſt zwiſchen zwey Bündeln, die eher unangezündeten Fackelſcheiten als Thyrſen oder Flöten gleichen, einen mit Früchten gefüllten Cerealiſchen Fruchtkorb, ferner zwey quergelegte und mit Bändern umwundene Thyrſen (gewiß keine Fackeln), und einen durch den Griff des Gefäßes zum Theil verdeckten Korb, der nicht Früchte, ſondern, womit auch die Form der myſtiſchen Schwinge wohl ſtimmt, einen derben unzweideutigen Phallus enthält. Weiter folgt eine jugendliche komiſche Maske, die auf einer etwas viereckt gebildeten Syrinx liegt, ein quergelegter Opferkrug, etwa noch ein Cerealiſcher Kalathus, eine myſtiſche Ciſta, aus welcher die Schlange hervorſchaut und eine bärtige Maske mit Stirnkrone.

H. R. G.

Die Alterthümer auf der Inſel Java.

Von

Karl Friedrich Neumann.

Während der Jahrhunderte des Mittelalters und in den Zeiten der Reformation hatte auch in Europa das religiöſe Intereſſe ſo den Staat in ſeinen mannigfachen Verzweigungen, Kunſt und Wiſſenſchaft ſo durchdrungen, daß kein Element der bürgerlichen Geſellſchaft von den vorgeſchriebenen religiöſen Formen unabhängig, ſeinen eigenen angeborenen Geſetzen gemäß, ſich hätte entwickeln können; Kunſt und Wiſſenſchaft wurden nicht als ſelbſtſtändige, gleichberechtigte Potenzen der Menſchheit anerkannt, man ließ ſie im Gegentheil nur in ſo weit gewähren, als man ihre Dienſte von Nöthen oder zweckmäßig fand. Aus einem ähnlichen Zuſtande der bürgerlichen Geſellſchaft hat ſich der Orient im Allgemeinen nie erheben können; dieſen feſten, unwandelbaren, durch die Religion geheiligten Charakter in allen Formen des Lebens zeigt im Beſondern die Geſchichte Indiens von den älteſten bis in die jüngſte Zeiten. Die äußere Gottesverehrung durchdringt und leitet alle Geſtaltungen des Ganzen, wie die Anſichten und das Treiben eines Einzelnen, — ja ſo ſehr beherrſcht der Kultus die Aeußerungen des Geiſtes, wie die Gefühle des Herzens, daß die Religion ſelbſt, die erhabenen das vergängliche Daſeyn mit dem Ewigen verbindenden Ideen, durch ihn verdunkelt oder ganz und gar vergeſſen werden. Es iſt ſtrenger geboten, es wird mehr darauf geſehen den Namen der Gottheit, an die eine Hymne in den Vedas gerichtet iſt, den Rhythmus und das Metrum zu behalten, als die Hymne ſelbſt zu verſtehen, wie bey den Juden das alte Teſtament, bey den Mahomedanern der Koran, ſo werden bey den Indiern die Vedas blos wörtlich auswendig gelernt und man kümmert ſich wenig um den eigentlichen Inhalt derſelben. 1) Wer nun einen Zweig des indiſchen Wiſſens erforſchen, eine Form des indiſchen Lebens erkennen will, der muß nothwendig auf die Ergründung des einzigen, alle andern Elemente des Daſeyns beherrſchenden Grundſtoffes, auf eine genaue Erkenntniß des Kultus losſteuern, wenn er ſeine Forſchungen auf ein haltbares Fundament, nicht auf verflüchtigenden Sand bauen will. Bey der Beſchreibung der äuſſerſt merkwürdigen Ruinen auf der Inſel Java, ward das Bedürfniß einer ſolchen kirchlichen Grundlage lebhaft gefühlt, wir haben deßhalb, mit Beſeitigung alles Unweſentlichen und allgemein Yrtannten, nach den bis jetzt leider noch ſo mangelhaften Quellen die folgenden Grundzüge der verſchiedenen indiſchen Religionsſyſteme entworfen.

Drey Kirchen finden wir in Indien und in den angränzenden oder benachbarten Ländern, den Bramaismus, Buddhaismus und die Dſchainas, verſchiedene zu verſchiedenen Reſultaten führende Unterſuchungen wurden ſowohl über ihren gemeinſamen oder verſchiedenen Urſprung, wie über das eelative Alter derſelben angeſtellt, darin kamen aber, wenn nicht alle, doch die bewährteſten Forſcher überein, daß die Dſchainas, obgleich in weſentlichen Punkten vom Buddhaismus verſchieden, im Ganzen doch mit dieſer beynahe ganz Oſtaſien und einen großen Theil Nordaſiens beherrſchenden Lehre innig verwandt und demnach ihre Satzungen eine bloße Modifikation der Lehren des Gautama ſind. 2)

Ohne Zweifel werden im Kurzen die unterſcheidenden Lehren der zwey Hauptkirchen Indiens mit größerer Beſtimmtheit angegeben werden können, denn in keinem Felde des menſchlichen Wiſſens herrſcht ſolch eine Thätigkeit als in der Erforſchung der Spyachen und Kultur Aſiens; in dieſem Augenblicke werden zu London die heil. Schriften der buddhaiſtiſchen Eingaleſen gedruckt, die aus einem Hauptſitze des buddhaiſtiſchen Kultus ſicherlich manche neue Thatſachen enthalten, über manche den Buddhakultus von den Bramaismus unterſcheidende Satzungen uns aufklären werden. Indem wir hier die Kenntniß der indiſchen Religionen im Allgemeinen, im Beſondern aber eine Kenntniß des Bramaismus, vorzüglich in ſeiner widerlichen und eckelhaften Ausbildung im Schiwaismus vorausſetzen, können wir uns blos auf die, jeder Kirche eigenthümlichen, ſie zu einer ſelbſtſtändigen Gemeinde konſtituirende Hauptlehren beſchränken.

Der Buddhaismus erkennt kein ewiges unerſchaffenes, göttliches Weſen, das vor allen Zeiten war und alles Sichtbare und Nichtſichtbare erſchaffen hat; eben ſo wenig gibt es eine Schöpfung. Zwar iſt das ſichtbare Weltall nicht ohne Anfang, es iſt aber aus dem leeren Raume nach folgerechten, ihm innwohnenden unabänderlichen Naturgeſetzen entſtanden. Nachdem dieſes geſchehen war, konnte der früher unentwickelt gebliebene Keim des Guten und Böſen ſich entfalten und in Wirkung und Gegenwirkung ſich ausbilden. So entſtanden nach und nach ſechs Reiche oder Hauptklaſſen, das Reich der Erdün-Tägel, oder reinen

1) Colebrooke on the Vedas. A. R. VIII. 389. Lond. Ausg.

2) I am inclined to regard the Taina as a schism of the Bauddh heresy, which sprang into existence during the early Centuries, of the Christian era. Wilson a Dictionary sanscrit and english. Preface XXXIV.

Geiſter; das der Aſſuri, der unreinen oder feindſeligen Geiſter, das der Menſchen, der Thiere, der Vorhöllen-Ungeheuer und der Höllengeſchöpfe. Alle zuſammen bilden den Ortſchilang, das aus ſeiner Ruhe herausgetretene und in eine Vielheit zerſplitterte Weltall, welcher von den Buddhaiſten nicht unpaſſend mit einem ſtürmiſchen, beſtändig wogenden Ocean verglichen wird. Die Buddha oder Burchan-Würde (Burchan iſt der Name Buddhas bey den Mongolen) iſt dem Ortſchilang entrückt und iſt von jetzt an ſicher gegen alle Wandelungen, gegen alle Stürme des Weltall-Meeres 3). Die Vernichtung und Aufhebung alles Entſtandenen iſt die Abſicht der erſchienenen und erſcheinenden Buddhas; durch Meditation und Sinnentödtung können ſich alle Menſchen zu Herrn über die Natur, den Ortſchilang, emporſchwingen, und ſo allen weitern Wandelungen, allem fernen Aufſcheuchen aus dem leeren Raume entrückt werden.

Auch nach der Lehre der Braminen erſcheinen von Zeit zu Zeit höhere Weſen, um das in Unordnung gerathene Weltall zu reſtauriren; dies ſind aber keineswegs zu übernatürlichen Weſen ſich empor ſchwingende Menſchen, ſondern in verſchiedenen Geſtalten in Menſchen und Thieren zu Fleiſch werdende Götter. Deßhalb ſind die Idole Buddhaiſtiſcher Tempel großentheils in Meditationen verſunkene Menſchen, die der Braminen mannigfach und mitunter wunderlich geſtaltet, — bildliche, verſinnlichende Darſtellungen der mannigfachen Kräfte und Aeußerungen der Gottheit.

Die buddhaiſtiſchen, aus der ganzen Bevölkerung, nicht aus einer Kaſte allein genommenen Prieſter, leben zuſammen unverheirathet in religiöſen Geſellſchaften oder Klöſtern; dieſe oft ſehr zahlreichen Mönch- und Nonnenklöſter 4) befinden ſich nahe an den Tempeln. Die Braminen hingegen leben mit ihren Frauen und Kindern in ihren Häuſern, verehren das Feuer und bringen von Zeit zu Zeit Opfer, — Beides iſt aber fremd den buddhaiſtiſchen Prieſtern. Dieſe verehren hingegen die Reliquien ihrer verſtorbenen Heiligen, ſelbſt die der heiligen Elephanten, während die Braminen alle Ueberbleibſel von Todten für unrein halten, und bloß die Götter und ihre Umgebung verehren.

Der gründliche Kenner der Sprachen und Literatur Mittelaſiens, von dem wir eine viel verſprechende Geſchichte des Buddhaismus zu erwarten haben, Iſaac Jacob Schmidt, möchte die beiden Hauptkirchen Oſt- und Mittelaſiens, er nennt ſie wohl mit Unrecht Sekten, aus einer und derſelben urſprünglich reinen, zuletzt ſchon trübe gewordenen Quelle, herleiten, jedoch dem Buddhaismus ein höheres Alter zugeſtehen. 5) Erskine hingegen iſt entgegengeſetzter Anſicht, weil Gautama, der Namen Buddhas bei den Indochineſiſchen Nationen, nach den übereinſtimmenden einheimiſchen Traditionen erſt 540 vor Chriſti Geburt erſchienen ſeyn ſoll 6). Sind aber nicht verſchiedene Buddhas zu verſchiedenen Zeiten und Zwecken erſchienen, und iſt Gautama der älteſte oder erſte? Wir können dieſes mit Beſtimmtheit verneinen, und wir ſind im Stande, die Geburt des Stamm Buddha, ungeachtet die europäiſchen Schriftſteller in ihren Angaben gar verſchieden ſind, nach einheimiſchen Quellen, auf eine, betrachtet man die große Ausdehnung der Länder, wo die Traditionen geſammelt werden mußten, wundervoll beſtimmte Weiſe anzugeben. Chakiamuni, das iſt die hiſtoriſche Perſon, die ſpäter Buddha genannt wurde, ward geboren am achten Tag des vierten Mondes im vier und zwanzigſten Jahr der Regierung des chineſiſchen Kaiſers Tchao-wang, von der Dynaſtie Tcheu, d. h. nach der Rechnung des Deguignes, im Jahr 1029 vor Chriſti Geburt, und ſein Tod fällt auf den fünfzehnten des zweiten Mondes in dem zwey und fünfzigſten Jahre der Regierung Mu wang, d. h. im Jahr 950 vor Chriſti Geburt. Er lebte demnach neun und ſiebenzig Jahre, und überließ vor ſeinem Tod das Geheimniß der Geheimniſſe ſeinem Schüler Mahakaſa, der ein Bramine war aus dem indiſchen Mittelreich, Magadha genannt 7). Aus dieſer Angabe allein, wenn auch die Schriften der Buddhaiſten nicht zeugen würden von dem Stolze, den Widerſprüchen und Verfolgungen, die Chakiamuni ſelbſt ſowohl als ſeine Anhänger von den Bramanen erdulden mußten, würde das relativ höhere Alter des Brama-Cultus erwieſen werden können, denn die Einwendung Schmidts, daß hier vielleicht blos von den Bramanen als Caſte, nicht aber als Anhänger des jetzigen Bramadienſtes die Rede iſt, kann durch die einfache Bemerkung, daß die Bramanen als Caſte ſich ja auf die Brama-Religion gründen, beſeitigt werden. Auch halten mit Colebrooke die bewährteſten Forſcher den Buddhaismus für eine bloße Reformation der, die Menſchheit herabwürdigenden Satzungen des Brama-Cultus gehalten und nachgewieſen, wie auch die Angaben der Griechen über die Religion Indiens mit dem Brama-Dienſt ſich vereinen laſſen.

(Die Fortſetzung folgt.)

---

3) Schmidt. (J. J.) Forſchungen im Gebiete der Geſchichte der Völker Mittelaſiens 180 folg.

4) As. Res. VI. 279.

5) Forſchungen 187.

6) Transactions of the literary society of Bombay III. 501.

7) Abel Rémusat Melanges asiatique, I. 117. Klaproth Tableaux historiques de l'Asie 63.

Nr. 96.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 29. November 1827.

Die Alterthümer auf der Inſel Java.

Von
Karl Friedrich Neumann.

(Fortſetzung.)

Alle Ueberbleibſel der großen Bauwerke Nord- und Mittelindiens, alle Traditionen der Buddhadienee beurkunden, daß die Anhänger der Chakiamuni einſt über ganz Mittel- und Nordindien verbreitet waren. Mittelindien, das Reich Magbadha, war die Wiege dieſer Lehre und ihr Hauptſitz; hier ſind alle vollendeten Buddhas der Vorzeit erſchienen und hier werden ſie ſich auch künftig offenbaren. Sie wurden aber von den verfolgungsſüchtigen Bramanen immer mehr gen Süden und Oſten gedrängt, bis ſie endlich auf der öſtlichen Halbinſel des Ganges und auf dem indiſchen Archipelagus Ruhe fanden.

Wenn wir jezt zu den unterſcheidenden Lehren der zwey Hauptkirchen, ohne welche der verſchiedene Charakter ihrer bildlichen Darſtellungen nicht erkannt werden kann, übergehen, ſo müſſen wir im Voraus bemerken, daß keine Kirche der Welt das Aſſimiliren und Verſchmelzen des Vorhandenen mit den neuen Lehren ſo verſtanden hat, wie der Buddhaismus. Dieſe Lehre iſt über den größten Länderſtrich Aſiens verbreitet, aber bey verſchiedenen Völkern mit verſchiedenen einheimiſchen Zuſätzen. So wird zu Anam, das von Buddhaiſten bewohnt iſt, der Tiger und Hund verehet und ihnen Menſchenfleiſch zur Speiſe gegeben. 8) Dieſes Aſſimiliren mit dem einheimiſchen Aberglauben, worüber die von Abel Rémuſat aus dem Chineſiſchen überſezten Miſſionsberichte aus dem 6ten und 7ten Jahrhundert wahrſcheinlich große Aufſchlüſſe ertheilen wird, muß bey der Erklärung der Skulpturen vorzüglich beachtet werden; man hat hier kein reines, abgeſchloſſenes Syſtem, nach dem die Deutungen angeordnet werden könnten, — ſcheinen doch mehrere ihrer ſogenannten ſchrecklichen, das ſittliche Gefühl verletzenden Gottheiten aus dem feindlich geſinnten Brama-Kultus entlehnt zu ſeyn.

Gleich den Buddhaiſten verwerfen auch die Dſchainas die Vedas und Puranas, aber die Kaſten-Eintheilung des Brama-Kultus haben ſie beybehalten. Dadurch allein war es ihnen möglich unter den, durch die Reformation des Chiakamunie in ihrer Exiſtenz bedrohten und deßhalb verfolgungsſüchtigen Braminen auf der weſtlichen Halbinſel Indiens ſich zu erhalten. Sie verehren nicht die Reliquien heiliger Männer wie die Buddhaiſten, aber ihre Götter beſtehen ebenfalls aus menſchlichen Geſchöpfen, die durch Meditation und Sinnentödtung zu Herrn über die Natur und Schöpfung ſich erhoben haben. Sie erkennen keinen ſelbſtſtändigen, das Schickſal der Welt lenkenden Gott und halten die Materie für ewig. Ihre Prieſter ſind aus allen Kaſten, ſie eſſen niemals Fleiſch und haben immer einen Wedel bey ſich, um, wo ſie gehen, ſich ſetzen oder ſtehen, das Lebendige zu verſcheuchen; ſie heirathen nicht, noch dürfen ſie Konkubinen halten, ſie können aber wohl ihr Prieſterthum aufgeben und in den Laienſtand zurücktreten. Sie verehren weder das Feuer, noch haben ſie Opfer. Ihre zahlreichen Götterbilder unterſcheiden ſich von denen der Buddhaiſten vorzüglich durch ihre Nacktheit, welche bey ihnen, wie bey der Sekte der Adamiten in der chriſtlichen Kirche, für etwas Heiliges gilt. So geſtattet der zweyte Grad ihrer Jatis (Prieſter oder Einſiedler) nur eine geringe Bedeckung, der dritte und lezte erfordert aber gänzliche Nacktheit. 9)

Ueber das Verhältniß der drey Religionsſyſteme Indiens geben uns die Forſchungen über ihre heiligen Sprachen, das Sanſcrit, Bali und Prakrit die ſicherſten Aufſchlüſſe. Wie alle Forſchungen über Religionen und ihre Geſchichte uns auf eine urſprüngliche Quelle zurückführen, woraus alle lautern und trüben Ströme in dem Laufe der Zeiten ſich ergoſſen haben, ſo führen uns alle Unterſuchungen über Sprachen auf eine urſprüngliche, auf eine Stamm-

8) As. Res. X. 272. Lond. Ausg.

9) As. Res. IX. 244. 322. Erskine in den Transactions III. 306. Schmidt a. a. O. 190.

ſprache, aus der ſich in allen Idiomen, wie in den heil. Schriften der verſchiedenen Kulte aus dem urſprünglichen Glauben, mannigfache Reſte erhalten haben. Die wahre Lehre aller heil. Schriften Indiens, ſagt Colebrooke, 10) iſt die Einheit Gottes, in welchem das Univerſum enthalten iſt; in den Vedas kommen beynahe ſchon alle vergötterten Attribute und Kräfte der Gottheit vor, nirgendwo aber zu den Göttern ſich erhebende Helden oder Menſchen. Mögen nun der Parſismus und die Zendſprache, wie Schmidt und Rask wollen, 11) auf die indiſchen Religionsſyſteme und Sprachbildung von großem Einfluſſe geweſen ſeyn oder nicht, ſo iſt doch ſo viel gewiß, daß, ſo wie der Bramaismus der älteſte Kultus Indiens iſt, und aus ihm, oder beſſer im Gegenſatze mit ihm, die Lehren des Buddha und der Dſchainas ſich entwickelt haben, auch das Sanſcrit für die älteſte Sprache des Landes genommen werden muß; Palt und Prakrit, die heiligen Sprachen der Buddhadiener und Dſchainas, verhalten ſich zu ihr, wie zur Stammſprache die Dialekte. Der berühmte Sprachforſcher Leyden hat ſelbſt die Zendſprache für einen Dialekt des vollkommenern Sanſcrit gehalten. 12) Es iſt wohl früher von Einigen behauptet worden, ſagt William Jates, 13) daß Sanſcrit aus dem Prakrit entſtanden ſey, dieß heißt aber nach ihm eben ſo viel, als wenn man die Quelle aus den Strömen herleiten wollte; aus einer reinen, unverdorbenen Sprache, wie das Sanſcrit, könnten wohl mehrere Dialekte entſtehen, ſchwerlich möge ſich aber aus einem verdorbenen Idiome eine reine, formenreiche Sprache gebildet haben.

Dieß ſind die vorzüglichſten und hervorſtechendſten Satzungen der Religionsſyſteme Indiens; auf die verſchiedenen Dogmen gründen ſich wiederum die Verſchiedenheiten in den bildlichen Darſtellungen, die wir nur ſo kurz als möglich angeben wollen. Bey den Tempeln der Braminen können wir wieder das Meiſte vorausſetzen, man kann ſich über den Brama-Kultus und die vielen ihm eigenthümlichen Idole in jedem Handbuch der Mythologie Raths erholen. Ihre heiligen Sagen und unzähligen Legenden erzählen von Göttern, die in verſchiedenen Geſtalten auf die Erde herabſtiegen, die Darſtellung dieſer mannigfachen Incarnationen iſt demnach die Hauptſache in ihren Gotteshäuſern. Auf der einen Seite ſehen wir eine Gottheit mit einem Bärenkopf, auf der andern mit einem Ochſenkopf; hier einen Gott mit zwey Händen, dorten mit vier oder acht, bald auch mit eben ſo vielen Köpfen. Ein Gott iſt kennbar durch einen Dreyzack, ein anderer durch einen Diskus, eine Schaufel, durch die Vedas oder einen Donnerkeil; Jones und die Mythologen, die in ſeine Fußtapfen getreten ſind, hatten es demnach leicht in Griechenland und Rom Gottheiten mit ähnlichen Attributen nachzuweiſen. Jeder Gott hat auch ſein eigenes Thier, ihn von der Stelle zu bringen, einen Elephanten, eine Gans, eine Katze, einen Pfau, einen Ochſen, einen Tiger. Die Erſcheinung eines ſolchen begleitenden Thiers läßt uns mit Recht die Gegenwart der Gottheit vermuthen, der es geheiligt iſt und deren Befehle es erwartet. Und ſo iſt es bey dem Bramakultus durch die von außender gegebenen Kennzeichen unſchwer, in den unzähligen Gottheiten ſich zurecht zu finden. Die braminiſchen Tempel ermangeln, weil die Prieſter mit ihren Weibern und Kindern zu Hauſe ſitzen, der Zellen buddhaiſtiſcher Tempel, auch finden ſich ſeltener Inſchriften. Weil ihnen an ihren Gotteshäuſern das Dagob, wovon wir alsbald ſprechen werden, fremd iſt, ſo findet man auch bey den Bramadienern die zugeſpizten Tempel nicht, worin die Buddhaiſten dieſen Gegenſtand ihrer Verehrung aufbewahren. 14)

Die Buddhabilder werden in verſchiedenen Formen und Stellungen gefunden; Joinville bemerkt, daß die buddhaiſtiſchen Tempel auf Ceylon weder durch einen eigenthümlichen Styl, noch durch einen beſondern Charakter der Arbeit ſich auszeichnen. *Sie befinden ſich*, nach ſeiner Ausſage, gewöhnlich in den Aushöhlungen der Berge, und nach der jedesmaligen Geſtalt der Felſen iſt die Statue des Buddha entweder ſtehend oder ſitzend, mit übereinander geſchlagenen Schenkeln vorgeſtellt, hie und da liegt er auf der rechten Seite. 15) Sein Haar iſt gewöhnlich regelmäßig gelockt, aber auch in den Tempeln Schiwas findet man Idole mit denſelben Haaren. Da die Buddhas, wie wir oben auseinandergeſezt haben, durch übermenſchliches Nachdenken ſich zu Herrn über das Entſtandene emporgeſchwungen haben, ſo werden ſie auch immer mit einem gedankenvollen Ausdruk dargeſtellt; gewöhnlich liegt der vordere Finger der rechten Hand auf einem der linken Finger. Ein anderes charakteriſtiſches Kennzeichen eines Buddhatempels iſt der ſogenannte Dagob, eine hemiſphäriſche Figur oder Kuppel, worüber häufig ein großer Knopf von Stein oder Holz ſich befindet. Hierin ſollen ſich die Reliquien Buddhas oder die des heiligen Elephanten befinden, was auch der Name andeutet; denn Da heißt Knochen und gob Bauch: das heißt Knochenbehälter. 16) Nicht ſelten wurden dieſe Art Monumente mit dem Lingam

10) On the Vedas in den As. Res VIII. 494.

11) Vergl. auch Kopp's ſemitiſche Paläographie. 373.

12) As. Res. X. 282. 283.

13) Grammar of the Sanscrit Language. Preface 16.

14) Transactions III. 315. 316.

15) As. Res. VII. 424.

16) As. Res. VII. 425.

des Schiwa verwechſelt, wovon in dem buddhaiſtiſchen Syſtem keine Spur iſt. Dieſe Denkmäler erſcheinen hie und da auch wie im birmaniſchen Reich und zu Siam in der Form von Pyramiden; wir werden unten bey der Beſchreibung der Ruinen von Buro-Budor auf Java dergleichen kennen lernen. 17) Gewöhnlich ſind einige Pfeiler nahe beym Dagob, wenn auch das Ganze vortrefflich bearbeitet iſt, ziemlich roh und unbehauen. Ungeheure menſchliche Figuren ſtehen als Tempelwächter auf jeder Seite des Eingangs.

Das klöſterliche Leben der buddhaiſtiſchen Prieſter erzeugt eine andere Eigenthümlichkeit, nämlich die Anzahl kleiner Zellen nahe beym Haupttempel. Wahrſcheinlich für den Unterricht der Jugend finden wir in den buddhaiſtiſchen Exkavationen oder Tempeln gewöhnlich eines oder mehrere groſe Zimmer, ringsherum mit breiten Bänken verſehen. Die Prieſter, die, wie das im Mittelalter der Fall war, die einzigen Gelehrten ſind, lehren leſen, ſchreiben, rechnen, die Hauptſätze der Moral und Religion, ſo wie ihre heilige, die Paliſprache. In dieſer Sprache, deren Kenntniß erſt ſeit Kurzem in Europa ſich verbreitet hat, 18) ſind alle heiligen Bücher und Legenden der Buddhaiſten jenſeits des Ganges und auf Ceylon geſchrieben, in dieſer Sprache ſind auch die ziemlich langen Inſchriften an den Tempeln abgefaßt. Mehrere Inſchriften dieſer Art werden wir bey Beſchreibung der Ruinen auf Java kennen lernen.

Faſſen wir nun das Vorhergehende kurz zuſammen, ſo finden wir, daß der phantaſiereiche Polotheismus der Bramadiener in den bildlichen Darſtellungen der mannigfachen Kräfte und unbegreiflichen Aeußerungen der Gottheit nothwendig auf die wunderlichſten und abenteuerlichſten Figuren und Geſtalten verfallen mußte; das Schöne an ſich gilt nichts und wird nirgends beachtet, die Kunſt iſt Dienerin der Religion, ihr liegt es ob, die Ideen zu verſinnlichen. Weit beſſer geſtalten ſich dieſe Verhältniſſe, ihrem Weſen angemeſſener iſt die Stellung der Kunſt in dem buddhaiſtiſchen Religionsſyſteme; hier hat ſie es nicht mit vergötterten Naturkräften, ſondern mit Menſchen zu thun, die ſich durch Selbſtüberwindung zu Göttern — ein Begriff über den wir im Buddhakultus noch gar nicht im Reinen ſind — emporgeſchwungen haben, menſchlich ſind demnach hier, im Gegenſatz zum Göttlichen im Brama-Kultus, alle bildliche Darſtellungen. Es erſcheinen in den Tempeln Buddha ſelbſt, theils allein, theils von ſeinen zahlreichen Anhängern und Anbetern umgeben, feyerliche Aufzüge und andere dergleichen aus dem Leben genommene Scenen, deren wir auch viele an den Wänden ägyptiſcher Tempel haben kennen lernen. Aehnliches findet ſich in den Tempeln der buddhaiſtiſchen Sekte, der Dſchainas.

Nach Vergleichung aller in den Schriften der Braminen und Buddhaiſten vorhandenen Angaben könnten wir, mit Wilſon 19), nicht ohne Wahrſcheinlichkeit annehmen, daß die Verfolgung der Buddhaiſten in Mittelindien im dritten Jahrhundert begonnen und im fünften und ſechsten ihren höchſten Grad erreicht habe; im achten oder neunten Jahrhundert unſerer Zeitrechnung wäre dem zufolge die alte Kirche der Braminen bei weitem wieder die mächtigere geweſen, aber erſt im zwölften und dreizehnten wäre der Buddhaismus auf der weſtlichen Halbinſel des Ganges gänzlich ausgerottet worden. Dieſe Annahmen ſtimmen recht gut mit den Begebenheiten überein, die uns von den Ländern, die noch heutigen Tags buddhaiſtiſchen Glaubens ſind, überliefert werden; eben zu der Zeit, wo die Verfolgungen in Indien den höchſten Grad erreicht hatten, kamen die zahlreichen Miſſionarien mit ihren Götzenbildern nach China und Japan, und zur ſelben Zeit ſollen die erſten indiſchen Auswanderer in Java erſchienen ſeyn 20), und von da aus indiſche Sitten und Cultur über den ganzen oſtaſiatiſchen Archipelagus verbreitet haben; ſonderbar iſt es immer, daß auch, wie Humboldt berichtet, in Mexico, am Anfange des ſiebenten Jahrhunderts, ein Volk, die Toulteces, einwanderte, von welchem noch bedeutende Spuren einer nicht geringen Cultur ſich erhalten haben.

Die ältere Geſchichte der Inſel Java, die Hyde ſchon beym Ptolemäus finden will 21), beſteht, wie alle frühere Geſchichte des Orients, in wunderlichen Sagen, aus denen mit Sicherheit auch nicht eine einzige hiſtoriſche Thatſache ſich entnehmen läßt. Die wohlſchmeckenden und koſtbaren Spezereien oſtaſiatiſcher Inſeln, die von hier aus ſelbſt ihren Weg nach Griechenland und Rom fanden, lenkten wohl zuerſt die Aufmerkſamkeit der gebildetern Nationen des Continents auf die barbariſchen Bewohner der Inſeln 22). Nach unverbürgten Sagen ſollen ſchon im erſten Jahre der javaniſchen Aera, die fünf und ſiebenzig Jahre nach Chriſti Geburt beginnt, Braminen aus Telinga, woher auch die jetzt noch vorhandene Colonie der Hindu zu Malacca ſtammt, ihre Religion und Cultur nach Java gebracht haben; Crawfurd hingegen, der im Gegenſatz mit Raffles zu ſcharf und wegwerfend über die Literatur und andere Monumente Aſiens zu urtheilen ſcheint, will vor ſeiner

17) Transactions III. 509. 510.

18) Essai sur le Pali, ou langue sacrée de la presqu'île au delà du Gange, par MM. Burnouf et Lassen. Paris 1826.

19) A Dictionary sanscrit and english. Preface XX.

20) Raffles the history of Java II. 86.

21) De veterum Persarum religione Historia 522. ed. sda. Oxenii 1760.

22) Crawfurd of the Indian Archipelago II. 222.

Digitized by Google

geſchichtlichen Thatſache von den letzteren Jahren des zwölften Jahrhunderts etwas wiſſen 23). Von dieſer Zeit bis zur gänzlichen Einführung des Mahomedanismus am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts ſollen mehrere unabhängige kleine Staaten in Java vorhanden und die Volksreligion ein, nach den Sätzen des Buddha reformirter Hindu-Cultus geweſen ſeyn. Doch läßt ſich dieſes mit den ſpeciellen Angaben bey Raffles ſchlechterdings nicht vereinen; höchſt ſonderbar iſt es aber, daß Crawfurd, der ſeine Geſchichte des indiſchen Archipelagus drey Jahre nach Raffles Werk über Java herausgegeben hat, auf die in dieſem Werke enthaltenen Angaben gar keine Rückſicht nimmt und ſeinen Freund Raffles bey allen chronologiſchen Beſtimmungen gar keiner Erwähnung oder Widerlegung werth hält. Was ſoll nun der, der Quellen ermangelnde Forſcher mit ſolchen ſich widerſprechenden Angaben anfangen? Nach einigen Angaben, ſagt Raffles, ſeyen die Tempel zu Brambanan im Jahre 525 nach Chriſto, nach andern im Jahre 1018 erbaut, aber das Wahrſcheinlichſte ſey, daß ſie Werke des ſechsten oder ſiebenten Jahrhunderts ſeyen; ja! der gelehrte Kenner des Sanscrit, Wilkins, ſagte, daß die zu Brambanan gefundene Inſchrift in Devanagani auf dem indiſchen Continent wahrſcheinlich vor acht oder neun Jahrhunderten gebräuchlich geweſen wäre, auch findet er in den Inſchriften und auf Steinen Jahrszahlen wie 116, 363, 647, 773, 735, 845, 863, 865, während Crawfurd blos zwey Jahrszahlen auf kupfernen mit den Figuren des Thierkreiſes verſehenen Bechern, 1361 und 1320, für die zwey einzigen authentiſchen hält, die ihm auf der Inſel Java, ehe ſie mit den Mohamedanern in genauerer Verbindung ſtand, vor Augen gekommen ſind, während er den erſten Tempel zu Brambanan auf 1266, den letzten auf 1296, Boro-Budor auf 1338, Sukuh auf 1439, Dobo aber auf 1195 nach Chriſti Geburt ſetzt. Wie unzuverläßig dieſe chronologiſchen Beſtimmungen ſind, kann man daraus erſehen, daß Crawfurd ſelbſt an einer andern Stelle mit deutlichen Worten ſagt: der Staat zu Brambanan, wo die vorzüglichſten Ruinen vorhanden ſind, blühete gegen die Jahre 1266 und 1296 nach Chriſti Geburt, von ſeiner eigentlichen Geſchichte wiſſe man keine Sylbe, — und doch ſetzt er die Erbauung des erſten Tempels auf 1266 und die des letzten auf 1296! 24) (Die Fortſetzung folgt.)

23) Raffles II. 70. Crawfurd. II. 297.

24) Man vergl. Raffles II. 57. 59. 86 mit Crawfurd II. 216. 298. 299. 482. 483. 484. 486.

München im Oktober.

Die Aufmerkſamkeit der hieſigen Künſtler und Kunſtfreunde iſt vor Kurzem durch zwey Zeichnungen von Overbeck in Anſpruch genommen worden, welche Hr. Velten, Kunſthändler aus Carlsruhe, auf ſeiner Durchreiſe hierhergebracht und einige Tage im Kunſtverein ausgeſtellt hat. Das eine dieſer Blätter ſtellet Chriſtus dar, wie er die Kinder ſegnet. Das andere die Predigt Johannes des Täufers in der Wüſte; beyde ſind ziemlich groß und ſorgfältig in Sepia ausgeführt. Wenn richtige Auffaſſung des Gedankens, tiefe Bezeichnung und wahrer Ausdruck der Charaktere, wohl geordnete Compoſition, einfacher und ſchöner Styl der Gewänder ſchon jedem Kunſtwerk ein großes Lob erwerben, ſo dürfen dieſe beyden auf ein noch größeres Anſpruch machen, denn in ihnen iſt noch mehr; eine Reinheit der Empfindung, eine ſo harmoniſche und gehaltene Durchführung der edelſten Stimmung, ein ſo zarter Ausdruck der leiſeſten Seelenbewegungen, wie ſelbſt unter den älteren Malern nur wenige ſich deſſen rühmen können; die Stille und Ruhe, die in der ganzen Auffaſſung herrſchet, ohne daß dem großartigen Aufſchwung der Phantaſie dadurch Eintrag geſchähe, betrachten wir als einen Hauptzug von Overbecks Eigenthümlichkeit, welcher mit der religiöſen Richtung ſeines Geiſtes wohl innig verbunden iſt, und einen unbeſchreiblich wohlthätigen Eindruck in dem Gemüthe des Beſchauers zurückläßt. — Dieſe beyden Blätter ſind beſtimmt durch Lithographie vervielfältigt zu werden, und wir wünſchen ihnen einen ſo ſorgfältigen Lithographen, wie der Verkauf Joſephs an Hrn. Oeri gefunden hat. An ſolchen Blättern wird ſich der Sinn des Publikums für hiſtoriſche und religiöſe Compoſitionen ſtärken, denn gewiß iſt Keiner, der ſich nicht durch den Anblick dieſer beyden erfreut und erhoben fühlte. Sie ſind zugleich Beweiſe, zu welcher Ausbildung ſich die deutſche Kunſt durch ein auf das Wahre und nicht auf äußerlichen Schein gerichtetes Beſtreben erhoben hat. — Mit Vergnügen hören wir, daß dieſe Anerkennung ihr auch jetzt im Ausland und von Ausländern zu Theil wird. Ein Franzoſe Hr. Raulin, hat eine Reihe Zeichnungen von Overbeck in Rom fertigen laſſen, und läßt dieſelben von Ruſchewegh in Kupfer ſtechen. Auch dieſe ſtellen bibliſche Gegenſtände dar. — Eine andere Reihe von ſechs Zeichnungen hat derſelbe Kunſtfreund von Julius Schnorr erworben, der nunmehr als Profeſſor an die Akademie der Künſte in München berufen iſt. Sie ſtellen Scenen aus der Geſchichte der Angelica nach Arioſt dar und ſind mit großer Sorgfalt in Sepia ausgeführt. Auch dieſe beabſichtigt Hr. Raulin durch Kupferſtich oder Lithographie vervielfältigen zu laſſen. Merkwürdig iſt, daß ſelbſt franzöſiſche Künſtler, welche ſonſt ſtrenge Anhänger der David'ſchen Schule waren, ſich mit dem größten Lob über dieſe Arbeiten unſrer deutſchen Landsleute geäußert haben.

S.

Nr. 97.

Kunſt=Blatt.

Montag, den 3. December 1827.

Kunſtnachrichten aus München.

Vom Canonicus Speth.

I.

Kupferſtich.

Der verdienſtvolle Profeſſor der Kupferſtecherkunſt zu München, Hr. Karl Ernſt Heß, hatte bereits vor mehreren Jahren den Stich des Bildniſſes Sr. Majeſtät des verſtorbenen Königs Maximilian Joſeph I. von Bayern unternommen, und hat nun vor geraumer Zeit dieß mühſame Werk zu Ende gebracht, welches in ſehr gelungenen Abdrücken vorliegt. Als Vorbild diente dem Künſtler das Originalgemälde des Herrn Malers Stieler, welches den verſtorbenen König in ganzer, lebensgroßer Figur im Krönungsornate vorſtellt, ſtehend in einer offenen mit Architektur und reicher Draperie verzierten Halle, neben einem Tiſche, worauf Krone und Scepter liegen, die geſenkte Rechte hält den mit edlem Geſtein und weißen Schwungfedern geſchmückten Hut, die Linke ruht auf dem Griffe des Schwertes. Ueber die weiße, reich geſtickte Tunika fällt weithin der mit Hermelin verbrämte Purpurmantel ab, die Bruſt bedeckt derſelbe Pelz mit dem St. Hubertus Orden.

So ſteht die hehre Geſtalt in wahrhaft königlicher, würdevoller Haltung, die jedem, der einſt ſich nahte, Ehrfurcht gebot, den freundlichen, wohlwollenden Blick ſeitwärts nach einem Gegenſtande außer dem Bilde gerichtet.

Es gelang Hrn. Heß in ſeinem Nachbilde ganz dieſe edle Geſtalt wieder zu geben mit den ſprechenden Zügen jener angeſtammten Herzensgüte, die im Leben dem edlen Monarchen die fortdauernde Liebe ſeines Volkes gewann. Nicht minder anziehend iſt die treffliche Haltung des Ganzen mittelſt eines glücklichen Helldunkels; wie lebendig tritt die Figur in vortheilhafter Beleuchtung vom Hintergrunde hervor, und wie reich und mannigfaltig auch das Ganze an Gegenſtänden und Stoffen verſchiedener Art iſt, ſo begegnet dem Blicke doch nirgends etwas ſtörendes, alles vereinigt ſich vielmehr zur Wirkung einer durchgreifenden Harmonie, bey welcher der Künſtler das Weſentliche, Charakter und Farbe zu geben, mehr als einen glänzenden Grabſtichel zu entwickeln bemüht war, durch deſſen mannigfaltige und geiſtreiche Führung der Künſtler nicht minder die Wahrheit in den verſchiedenartigen Stoffen zu erreichen mit glücklichem Erfolge geſucht hat.

Auf dieſem Wege gelang es ihm, ein höchſt erfreuliches Bild zu fertigen, das hinſichtlich ſeines edlen Gegenſtandes ſowohl als ſeiner maleriſchen Wirkung ſehr anziehend iſt, und ſeinem durch frühere Werke — wir erwähnen unter vielen andern hier vorzugsweiſe nur des heil. Hieronymus, einer heil. Familie nach Raphael und der heil. Dreykönige nach van Eyck — wohl begründeten Ruhm die Krone aufſezt.

Die geſtochene Platte mit der Einfaſſung mißt in der Höhe 2′, 2″, 3‴, und in der Breite 1′, 6″, 4‴ rhein. und iſt nun im Beſitze der Kunſthandlung Hermann und Barth in München, die den Druck derſelben durch Hrn. Heubach in Nürnberg beſorgen ließ, der nach den Proben, die wir geſehen, hinſichtlich der Farbe, der Klarheit, Kraft und Harmonie wohl nichts zu wünſchen übrig läßt.

Es wurden nur 36 Exemplare auf chineſiſches Papier vor der Dedikation abgezogen; der Preis eines jeden iſt 33 fl., ein Abdruck nach der Dedikation koſtet 11 fl.

II.

Lithographie.

1. Fortſetzung der maleriſchen und militäriſchen Reiſe von Willenberg bis Moskau ꝛc. auf Stein gezeichnet von Alb. Adam. München bey Hermann und Barth.

Dritte Lieferung.

Die erſte und zweyte Lieferung dieſes intereſſanten Werkes haben wir bereits in dieſen Blättern angezeigt. Der Inhalt der dritten Lieferung iſt folgender:

Ein Dragoner=Bivouac der italieniſchen Garde bey Willenberg.

Digitized by Google

Mehrere nicht geſattelte Pferde ſtehen ruhend an einem Zaune beyſammen. Seitwärts im Vorgrunde ſizt ein Gardiſt vor dem Feuer neben einer Strohhütte, aus welcher ſein Waffengefährte liegend hervorſieht, die Blicke beyder ſind nach den Pferden hingerichtet; in der Ferne zeigen ſich mehrere Strohhütten.

Hauptquartier des Vice-Königs von Italien zu Raſtenburg.

Vor der Wohnung des Vice-Königs außerhalb der Stadt ſtehen deſſen Reitpferde, er ſelbſt tritt eben aus dem Hauſe, um ſich zu Pferd zu ſetzen, rechtshin ſieht man ein Piket der italieniſchen Garde, bereit ſich in Bewegung zu ſetzen.

Nächtliches Bivouac des Vice-Königs von Italien zu Wielkie-Sokeizniki.

Nach einem während des Tages überſtandenen fürchterlichen Ungewitter ward Prinz Eugen genöthiget, die Nacht über im Freyen zuzubringen. Eine Bretterhütte iſt ſein Obdach und Stroh ſein Lager, auf welchem er ruhig ſchläft, neben an ruht ſein Adjutant. Ein Soldat der Ehrengarde hält die Wache, er ſteht ſinnend vor einem Feuer, das im Vorgrunde angeſchürt iſt und die nahen Gegenſtände umher beleuchtet.

Ein Zug von Krankenwagen unter Bedeckung vorwärts von Dokzice.

Mehrere Wagen des königlichen Garde-lazerets ziehen auf einſamer Straße neben Tannengehölz in die Ferne hin, darunter ein Bauernwagen mit Ochſen beſpannt, worauf ein Kranker liegt; hier ſchleppen ſich einige zu Fuß nach, dort halten zwey mit einem ermüdeten Pferde am Vorgrund, erſchöpft von den Beſchwerden des Zuges und nachdenkend über Noth und Mühſeligkeit; ein todtes Pferd liegt im Wege, allenthalben Spuren des Elends und der Verwüſtung.

Auch in dieſer Lieferung iſt Hr. Alb. Adam hinter den Leiſtungen der beyden erſten Lieferungen keineswegs zurückgeblieben. Wir ſehen ihn auch hier, von der Lebendigkeit ſein.r Einbildungskraft unterſtüzt, mit genialer Leichtigkeit ſeine Gegenſtände behandeln, aus welchen Wahrheit und Charakter in der Auffaſſung und Anordnung, wie in der Darſtellung hervorleuchten. Wir vermiſſen dieſe Vorzüge an keinem der vier oben angezeigten Blätter, unter welchen wir jedoch das Dritte ſeiner maleriſchen Wirkung wegen beſonders auszeichnen.

Die Drucke aus der Preſſe des Hrn. Lacroix ſind mit großer Sorgfalt behandelt und unterſtützen die Bemühungen des Künſtlers auf eine vorzügliche Weiſe, da ſie ſämmtliche Zeichnungen mit dem ihnen eigenthümlichen Charakter, mittelſt Anwendung der Ton- und Lichtplatte durch Kraft, Klarheit und Harmonie anziehend hervorheben.

So vereinigt dieſes Werk, ſchon bey ſeinem Beginnen, alles, was ihm ſowohl in artiſtiſcher als techniſcher Beziehung ein immer ſteigendes Intereſſe mit zunehmender Theilnahme für die Zukunft ſichert.

2. Bildniß Sr. Majeſtät des jezt regierenden Königs Ludwig von Bayern nach dem Originalgemälde des Hrn. Stieler, auf Stein gezeichnet von G. Schreiner.

Der König in ganzer Figur in dem ſchon oben beſchriebenen Krönungsornate iſt ſtehend, doch in ſeiner Wendung von der der Stellung des verſtorbenen Königs Maximilian entgegengeſezten Seite genommen, dargeſtellt.

Man muß geſtehen, daß Hr. Stieler, wie bey dem oben angezeigten Bildniſſe Maximilians, ſo auch hier in die Individualität des Charakters eingegangen iſt. Wie dort dem betagteren Alter bey einem mit ſich mehr abgeſchloſſenen Leben in Haltung und Geberde durchaus Ruhe ziemte, ſo tritt dagegen bey der jugendlicheren Geſtalt Ludwigs und deſſen vielbewegtem Geiſte durchgehends eine bewegtere Haltung hervor. Mit Feſtigkeit das Regiment zu führen, ergreift er entſchloſſen das Zepter auf dem nahen Tiſche, mit der Rechten zugleich auf die Konſtitutions-Urkunde des Reichs geſtüzt, die Linke an das Schwert gelegt. So ſteht Alles in Haltung und Einklang mit den wohlgetroffenen Zügen des Kopfes, bey deſſen Auffaſſung dem Künſtler des Königs Wahlſpruch: Gerecht und beharrlich, ſichtbar vor Augen ſchwebte. In lichter Maſſe neben dunkleren Schatten hebt ſich die erlauchte Geſtalt von dem ruhigen, einfachern Gemäuer des Hintergrundes hervor.

Der Lithograph, Hr. Schreiner, hat ſich in der Nachbildung wacker zuſammengenommen und mit unermüdetem Fleiße und techniſcher Gewandtheit in der Behandlung ein ſehr gelungenes Bild gefertiget, das mit den im Geiſte und Charakter des Originals wohlgetroffenen Zügen zugleich durch ein harmoniſches Zuſammenwirken aller übrigen Theile, bald in zärter, bald in kräftiger abgeſtuften Maſſen allen Forderungen eines ſehr befriedigenden Werkes entſpricht, dem wir einen ehrenvollen Plaz unter den beſtgelungenen Blättern der Lithographie einzuräumen keinen Anſtand nehmen.

Hr. Lacroix hat den Druck beſorgt, der mit der gediegenen Behandlung von Seite des Lithographen auf gleicher Höhe der Schönheit, Kraft und Klarheit ſteht und nichts mehr zu wünſchen übrig läßt. Hierbey iſt nicht zu läugnen, daß zu der ſo gefälligen Wirkung des Ganzen die verſtändige Anwendung der Ton- und Lichtplatte ungemein viel beyträgt. Der leichte Ton, der ſich mit Ausnahme des Atlasſtoffes der Tunika über alles weitere hin verbreitet, ſezt die ungetrübte Weiße des

Digitized by Google

Atlaſſes zu der ſanften Nüance des Tons auf dem weiſſen Hermelin in einen Kontraſt, der ganz der Natur beyder Stoffe entſpricht.

3. Bildniſſe der beyden königlichen Prinzeſſinnen Marie von Bayern und Sophie, vermählter Erzherzogin von Oeſtreich, nach Hrn. Stielers Originalgemälde in ganzen, lebensgroſſen Figuren, lithographirt von F. Hanfſtängl.

Die Anordnung der Gruppe dieſes erlauchten Schweſterpaars iſt einfach und natürlich, im Freyen einer ländlichen Gegend bey Tegernſee, mit dem nahen Gebirge im Hintergrund.

Da Hr. Stieler ſeinen Bildniſſen eine frappante Aehnlichkeit und dem Ganzen Harmonie und maleriſche Wirkung in hohem Grade zu geben weiß, ſo eignen ſie ſich ganz vorzüglich zu lithographiſchen Nachbildungen von gefälligem Effekte, welchen Hr. Hanfſtängl, mit ſehr gelungener Aehnlichkeit der phyſiognomiſchen Züge und wie im Ganzen durch eine kräftige Haltung, ſo im einzelnen durch täuſchende Nachahmung der Stoffe und übrigen Beywerke, auf eine ſehr befriedigende Weiſe erreicht hat. Hr. Hanfſtängl hat ſich in dieſem Zweige eine groſſe Fertigkeit erworben, ſeine Behandlung iſt gediegen, feſt und ſicher, womit er dem Steine ein immer gleiches Korn abgewinnt, das eben ſo zart in ſeinen lichteren, als klar und kräftig in den dunkeln und dunkleren Stellen erſcheint und das Gelingen des Druckes ungemein befördert, in welcher Beziehung auch die Druckerey des Hrn. Seld bey dieſem Blatte auf gerechten Beyfall Anſpruch machen kann.

4. Der Ueberfall, nach einem Originalgemälde des Peter Heß, lithographirt von Hrn. Hohe.

Dieſes Blatt iſt in der Reihe der von Hrn. Hohe nach Peter Heß lithographirten und zum Theil bereits ſchon in Nro. 29. dieſer Blätter vom vorigen Jahre angezeigten Bilder das fünfte, und ſtellt den Ueberfall eines von den Franzoſen beſezten Dorfes vor, worin dieſe gegen den Andrang von Koſaken ſich zur Wehre ſetzen und wobey die Bewohner eines Hauſes unter der Thüre zwiſchen den ſtreitenden Theilen im Gedränge ſind. Das Hauptmotiv iſt gut gewählt und in der Anordnung der Gruppe ſowohl, als mit den darin begriffenen Perſonen ſehr wahr und charakteriſtiſch bezeichnet. Hr. Hohe erhält ſich fortwährend in dem ihm früher zugeſprochenen Lobe eines überaus gewandten, tüchtigen Lithographen, der mit feſter Haltung an dem Wahren und Charakteriſtiſchen ſeiner nachzubildenden Gegenſtände dieſe mit beſonderer Liebe und ausdauerndem Fleiße behandelt, wie noch ein kleines Blatt beweiſet, das derſelbe nach einer Aquarellzeichnung des oben genannten Künſtlers — die Scene beym Trinklied im erſten Akt des Freyſchützen vorſtellend — gar nett ausgeführt hat.

Das vorerwähnte fünfte Blatt erſcheint im Verlage bey Velten in Karlsruhe, der nunmehr auch im Beſitze der vier früheren Blätter iſt und die Fertigung eines ſechsten nach eben demſelben Künſtler durch Hrn. Hohe bereits beſorgen läßt.

5. Dem Hrn. Karl Heinzmann, der durch mehrere lithographirte Schweizer-Landſchaften vortheilhaft bekannt iſt, wurde vom Kunſtverein in München die Fertigung eines lithographirten Bildes nach P. Heß, als Geſchenk für ſeine Mitglieder für das Jahr 1826 beſtimmt, übertragen.

Der Gegenſtand iſt friedlichen Inhalts und ſtellt ſich innerhalb der Mauern von Tivoli bey der Via di porta oscura in zwey Gruppen dar, die eine aus zwey Männern beſtehend, nebſt einem Kinde und einer Frau, die andere aus zwey Pferden mit ihrem Führer gebildet und einem ruhenden Eſel. Alles iſt an Ort und Stelle ganz im Geiſte und Charakter des Volks aufgefaßt und dargeſtellt, was auch Hr. Heinzmann in ſeiner Nachbildung glücklich zu erreichen mit dem beſten Erfolge bemüht war.

Mit Auszeichnung muß die ungemein fleißige Behandlung und ſorgfältige Ausführung durch alle Theile bis zu den kleinſten Nebendingen erwähnt werden, bey welcher man da und dort an Hrn. Hohe's eigenthümliche Behandlungsweiſe erinnert wird, die Hr. Heinzmann mit ſeinem übrigens wohlgenährten Auftrage zu einer harmoniſchen Geſammtwirkung ſehr geſchickt verbunden hat.

Die Drucke dieſes, wie des vorigen Blattes ſind aus der Officin des Hrn. Seld hervorgegangen.

6. und 7. Endlich hat auch Hr. Borum zwey lithographirte Blätter nach Originalgemälden des Hrn. Dom. Quaglio — Trarbach mit der Ruine Gräfenburg an der Moſel, und die Stadtmauer zu Andernach am Rhein — herausgegeben, deren er noch zwey nach dieſem Meiſter folgen laſſen wird. Beyde Gegenſtände wurden von Hrn. Quaglio nach der Natur auf vortheilhaften Standpunkten aufgenommen und in Gemälden mit fleißiger Ausführung in eine gefällige Wirkung geſezt, deren lithographirte Nachbildungen mit Auszeichnung genannt zu werden verdienen.

Wenn wir ſchon einmal im Verlaufe dieſes Jahres, bey Gelegenheit der von Hrn. Borum erſchienenen Blätter architektoniſcher Verzierungen, Veranlaſſung gefunden haben, ſeiner techniſchen Geſchicklichkeit in dieſer Zeitſchrift rühmlichſt zu gedenken, ſo bewährt ſich doch deſſen Talent im Lithographiren hier in ganz vorzüglichem Maaße. Abgeſehen davon, daß Hr. Borum ſich überall

Digitized by Google

mit Strenge an die Eigenthümlichkeiten ſeines Vorbildes hält, ſo ſichern auch ſein durchgängig gleiches Korn mit zarten Mezzotinten und Klarheit der Schatten, ſeine durchaus fleiſſige und ſorgfältige Behandlung mit Beharrlichkeit in der Ausführung, und ſein geſättigter Auftrag ſeinen Darſtellungen nicht nur eine treffliche Wirkung im Helldunkel, ſondern auch den Drucken ein zuverläſſiges Gelingen, wie die beyden vorliegenden Blätter beweiſen, die aus der Druckerey des Hrn. Lacroix durchaus befriedigend hervorgegangen ſind.

Dem Hrn. Borum können wir das Verdienſt eines vorzüglichen Lithographen nicht abſprechen.

Die Alterthümer auf der Inſel Java.

Von

Karl Friedrich Neumann.

(Fortſetzung.)

Fragen wir nun nach der Kirche, welcher dieſe Ruinen angehören, ſo finden wir dieſelbe Unſicherheit, wie bey den chronologiſchen Beſtimmungen. Raffles gibt wiederum das Materiale, die Sagen und Angaben, wie er es gefunden hat, zeigt aber dabey eine ſehr geringe Kenntniß der Religionsſyſteme Indiens; Crawfurd, der ſich in ſeinem ſcharfen, entſcheidenden Tone immer gleich bleibt, nennt die Religion Javas ohne Anſtand einen reformirten Hinduismus. Dieſer javaniſche Hinduismus beſtehe nämlich in der Anbetung des Shiwa und Durga, des Lingam und der Yoni in Verbindung mit dem Buddhaismus!! Dieß hat er bis zur folgenden vierten Seite wieder vergeſſen, und behauptet, von der Mitte des 13ten Jahrhunderts bis zur Mitte des 14ten Jahrh. blühete der durch zahlreiche indiſche Auswanderer auf die Inſel gebrachte Hinduismus in der eigentlichen Form des Buddhaismus (Hinduism in the form of genuine Buddhism); in der lezten Hälfte des 14ten und im 15ten Jahrh. wäre er aber wiederum in Verfall gerathen. 25) Hat denn Crawfurd nicht bedacht, daß Shiwa, Lingam und Yoni mit dem Buddhaiſten-Syſtem, wie wir es kennen, ſich nicht vereinen laſſen, und daß mehrere vielarmige und vielköpfige Idole auf keine Weiſe mit dem Buddhaismus in Uebereinſtimmung gebracht werden können? Wie kommen aber nun die vielen Buddhas neben die ächt braminiſchen Idole?

Der Buddhaismus iſt, wie wir oben angegeben haben, eine Reformation der ſtreng orthodoxen Satzungen des Brama; Reformationen beginnen aber, wie die Geſchichte lehrt, nicht gleich anfangs mit ſchroffen, alle Vereinigung unmöglich machenden Gegenſätzen. Wer an dem Herkömmlichen, an dem Beſtehenden rütteln will, tritt anfänglich leiſe und behutſam auf; durch häufigen Tadel des Beſtehenden bringt man das Volk zur Ueberzeugung, daß alles ſich doch nicht in dem beſten Zuſtande befinden möchte. Man bekommt einigen Anhang, Leute, die dem Beſſern ſehnſuchtsvoll entgegenſehen; man wirft ſich dann zuerſt auf mangelhafte Auſſenſeiten, reformirt ſie oder ſchafft ſie ab, ſchreitet nach und nach, wenn der Anhang dazu reif und mächtig genug iſt, zum Innern, zu den das ganze Gebäude tragenden Fundamenten, ſchüttelt und rüttelt bis auch, wo möglich, dieſe wanken, bis der ganze Bau einſtürzt und ſeine Bewohner im Schutt begräbt. Dieß iſt der Hergang beynahe aller Revolutionen und Reformationen. — dieß iſt wahrſcheinlich auch die Geſchichte der buddhaiſtiſchen Reformation. Die gänzliche Verſchiedenheit, der ſchroffe Gegenſatz in den politiſchen und religiöſen Satzungen des Brama- und Buddha-Kultus, entſtand wahrſcheinlich erſt im Laufe mehrerer Jahrhunderte, auch mochten wohl alle von der Mutterkirche des Bramaismus diſſentirenden Sekten, wie die Dſchamas, nicht gleichen Schritt gehalten haben; die eine mochte ſchon längſt eine Satzung, eine Gottheit verworfen haben, die bey andern noch in großen Ehren ſtand und angebetet wurde. Erſehen wir doch Gleiches aus der Geſchichte der chriſtlichen Kirche! So können wir uns wenigſtens, in Ermangelung hiſtoriſcher Thatſachen, die Vermiſchung der beyden Kulte auf Java und anderswo erklären. Am längſten ſcheint der Buddhaismus mit dem Gotte Schiwa oder Siwa befreundet geweſen zu ſeyn. Kann man doch jezt noch bey den Abbildungen einiger ſchrecklichen und zornigen Gottheiten der Buddhadiener an Schiwa erinnert werden. Auch die Namen der ekelhaften Götzen Jamandaga und Mahágaba, deren abſcheuliche Geſtalten man in jedem buddhaiſtiſchen Tempel ſieht, findet man in Wilſons Wörterbuche als Namen des Schiwa angegeben. 26)

(Die Fortſetzung folgt.)

25) Crawfurd II, 219. 225.

26) Schmidt, 183.

Mailand.

Am 2ten Oktober kam die zweyte zum Bau der Paulskirche in Rom beſtimmte koloſſale Granitſäule aus den Granitbrüchen von Montorfano zu Waſſer hier an; ſie wog 640,000 ſchwere Mailänder Pfunde.

Nr. 98.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 6. December 1827.

Ueber das Alter und die Wichtigkeit der Bildwerke von Selinus in Sicilien.

Die koloſſalen Trümmer der Tempel von Selinus, die Zeugen einer ehedem blühenden Stadt in einer nun beynahe ganz verödeten und kahlen Gegend, hatten ſeit lange die Aufmerkſamkeit und die Bewunderung der Reiſenden gefeſſelt, ohne daß ein einziger ſich die Zeit und die Mühe genommen, ſie einer genauen Unterſuchung zu unterwerfen und nachzuforſchen, ob unter den gewaltigen Haufen von Schäften und Kapitälen der Säulen, Architraven und Triglyphen, welche ſich ihm auf jenem Raum entgegenthürmen, nicht auch andere Reſte alter Kunſt außer den architektoniſchen zu finden ſeyen. Erſt vor einigen Jahren unternahmen zwey junge engliſche Architekten Harris und Angell die Unterſuchung und führten einen Theil derſelben glücklich aus. Als ſie von einem der ſechs Tempel, die hier in Trümmern liegen, die Hauptſtiege, welche zum vordern Eingang führte, reinigen ließen, fanden ſie auf derſelben die Reliefe, welche den Fries geziert hatten, zwiſchen ihren Metopen liegen. Das Ganze war ſenkrecht herabgeſtürzt, aber durch die Gewalt des Sturzes in viele Bruchſtücke zerſchellt. Drey haben ſie aus denſelben wieder zuſammengeſezt, von denen das eine noch zu lückenhaft erſcheint, als daß einem andern als den italieniſchen Archäologen ſeine Deutung möglich wäre. Dieſe haben aus den Pferdefüßen, den Ueberreſten eines Wagens und einigen Armen und Köpfen, die durchaus nichts Bachiſches haben, herausgebracht, daß es die Heimkehr des Bacchus aus Indien wäre. Die beyden andern ſind rückſichtlich ihrer Deutung ſicher: Perſeus, in Gegenwart der Minerva die Meduſa tödtend, und Herakles, der die übermüthigen Brüder Paſſolos und Alcmon bey den Beinen an ſeiner Lanze aufgehängt hat, und auf den Schultern trägt. Styl und Ausführung in den Figuren der Götter und Helden iſt von der alterthümlichſten und ſchmuckloſeſten Steifheit und Strenge. Die beyden jungen Künſtler, denen wir dieſen Fund verdanken, waren zu ihrem Schaden für die Archäologie thätig geweſen. Die Regierung, von ihrem Erfolge benachrichtiget, bemächtigte ſich deſſelben, und einer ſtarb an dem Fieber, welches ſie durch Aufenthalt und Anſtrengung an einem ſo ungeſunden Orte, wie jezo Selinus iſt, bekommen hatten. Die erſte genaue Nachricht von ihren merkwürdigen Entdeckungen kam durch Herrn Geheimen Rath v. Klenze nach Deutſchland, welcher während ſeiner Reiſe nach Sizilien im Jahre 1825 zu Palermo Gelegenheit fand, Zeichnungen von denſelben zu nehmen, und in einem Briefe an den Herausgeber des Kunſtblattes darüber mit Genauigkeit und Sachkenntniß berichtete.

In Sicilien und Italien hat derſelbe Fund ſeitdem Gelegenheit zu einigen kleinen Schriften gegeben, auf welche wir uns in dem Folgenden öfter beziehen werden, und von denen wir deßhalb hier Anzeige machen.

1. Memoire sulle opere di scultura in Selinunte ultimamente scoperte da Pietro Pisani. Palermo 1823.

2. Osservazioni sulle antichità di Selinunte illustrate dal Sig. Pietro Pisani. Poligrafia Fiesolana 1825.

Die Zueignung der zweyten Schrift nennt Francesco Inghirami als Verfaſſer, und der Schluß berichtet, daß ſie aus dem vierten Bande der Nuove Collezione di opuscoli e notizie di scienze, lettere ed arti abgedruckt iſt, welche derſelbe Verfaſſer herausgegeben hat.

Beyde Schriften geben Nachricht von dem Alter und den Schickſalen der Stadt, erklären den Inhalt der gefundenen Bildwerke, und ſuchen den Styl derſelben und die Zeit ihres Urſprunges zu beſtimmen. Hr. Inghirami geht ganz in den Fußſtapfen des Hrn. Piſani, den er anzieht, und iſt nur darin eigen, daß er, von einem Florentiner eine dankenswerthe Unbefangenheit, dem ſicilianiſchen Archäologen widerſtrebt, welcher darauf ausgeht, die Bildwerke für hetruriſche zu erklären und die Stadt als ein Werk der Sikuler als der Lehrlinge hetruriſcher Kunſt darzuſtellen; doch argumentirt Hr. Inghirami gegen dieſe abenteuerliche Annahme nur aus dem Allgemeinen, ohne die Nichtigkeit des Grundes, auf dem ſie ruht, zu erkennen und nachzuweiſen.

Digitized by Google

Ein groſſer Theil der archäologiſchen Merkwürdigkeit dieſer Bildwerke hängt davon ab, daß ſich die Zeit ihres Urſprunges mit ziemlicher Beſtimmtheit ausmitteln läßt; da nun aber die Unterſuchungen und Dafürhaltungen beyder Italiener gerade dieſen Hauptpunkt mehr verdunkeln als aufklären, ſo wird nöthig ſeyn, hierüber das Erforderliche aus einander zu ſetzen.

Hr. Piſani nimmt, um das Alter von Selinus zu beſtimmen, die Zeiten des Dädalus in die Unterſuchung auf. Von dieſem weiß er, daß er gegen 60 Jahre vor der Zerſtörung Troja's, die 1382 eingetreten, alſo etwa 1442 in Sicilien gelandet habe, und dieſer beneidenswürdigen Kunde chronologiſcher Dinge aus der mythologiſchen Zeit entſpricht nun die Kunſt, mit welcher ausgemittelt wird, daß damals Selinus ſchon geſtanden habe. Es erzählt nämlich Diodorus von Sicilien, Dädalus habe „in der Gegend der Selinuntier“ eine Schwitzhöhle angelegt, *) und da mußten ja doch ſchon Selinuntier geweſen ſeyn, alſo auch eine Stadt Selinus. Man muß, ſo meynt er, nicht etwa glauben, Diodorus benenne die Gegend mit einem ſpäteren Namen, welchen ſie zu ſeiner Zeit trug, denn „das würde er mit Sorgfalt angemerkt haben“, wie er, von einem andern Werke des Dädalus im gleich Vorhergehenden ſprechend, in Bezug auf die agrigentiniſche Gegend thut, mit den Worten: „in dem Gebiet, das jetzo das agrigentiniſche genannt wird.“ **) Da hätte nun freylich den Verfaſſer ſchon Ducker belehren können, daß nicht das akragentiniſche Gebiet im Allgemeinen, ſondern ein Theil mit einem zu Diodorus oder ſeines Gewährsmanns Zeiten eigenen Namen gemeynt war: „Die jezt ſogenannte akragentiniſche Gegend am Kamikus.“ Aber auch abgeſehen davon, ſo konnte die Genauigkeit der Bezeichnung in dem unmittelbar Vorhergehenden gerade veranlaſſen, daß er ſie gleich darauf nicht wiederholte, weil ſie ſich von ſelbſt verſtand. Denn wie mochte Diodorus, gleich Hrn. Piſani, der Meynung ſeyn, die Gegend der Stadt habe zur Zeit, wo hier Sikuler oder Sikaner, auf jeden Fall ungriechiſche Barbaren hausten, einen ſo offenbar griechiſchen, von einer bekannten Pflanze hergenommenen Namen getragen? Auf ſolchem Grunde beruht die Hypotheſis, daß Selinus älter als Dädalus ſey; und dergleichen heißt dort hiſtoriſche Unterſuchung.

„Aber als die Griechen dort einwanderten, fanden ſie doch bereits eine Stadt, und dieſe hieß Selinus, hatte alſo allerdings ihren Namen aus einer vorgriechiſchen Zeit.“ Dieß ſagt Thucydides, und dieß folgt aus den Worten des griechiſchen Textes, was auch die „Ueberſetzer ſagen mögen.“ — Immer gut, daß Hr. Piſani in den griechiſchen Text geſehen, eine bey den Italienern immer ſeltener werdende Gewohnheit; ſchlimm, daß er ſich durch eine ganz leichte und offenbare Irrung der gemeinen Leſeart täuſchen ließ, die ſchon Ducker gehoben hat. *) Thucydides ſagt mit klaren und ſicheren Worten, daß die Megarer, hundert Jahre nachdem ſie im Gebiet der Hybläer ſich niedergelaſſen, den Pamilos ausgeſandt und Selinus gegründet haben; Pamilus aber ſey aus Megara, ihrer Mutterſtadt, zu ihnen gekommen und habe ſich mit ihnen dort niedergelaſſen. Sie haben alſo, im Begriff Selinus zu bauen, den Gründer, κτίστης, nach griechiſcher Sitte, aus der Mutterſtadt begehrt und empfangen, und dieſer iſt denn in der neuen Pflanzung zurückgeblieben. Damit aber fällt alles Zurückgehen auf Dädalus, Sikuler und Hetrurier weg, und um die Gründung von Selinus chronologiſch zu beſtimmen, iſt allein nöthig auszumitteln, wann die Megarer ſich des Gebiets von Hybla bemächtiget haben, da, wie wir ſahen, hundert Jahre nach dieſer Begebenheit Selinus gebaut wurde. Thucydides gibt darüber im dritten und vierten Kapitel des genannten Buches hinlängliche Nachricht. Zuerſt, ſagt er, kamen die Chalkideer aus Euböa nach Sicilien und gründeten

---

*) τρίτον δὲ σπήλαιον (ὁ Δαίδαλος) κατὰ τὴν Σελινουντίαν χώραν κατεσκεύασεν: Diod. Sic. IV. 78. p. 321.

**) κατὰ δὲ τὴν νῦν Ἀκραγαντίνην ἐν τῷ Καμικῷ καλουμένην. Wie oben.

*) ἔτεσιν ὕστερον ἑκατὸν ἢ αὐτοὺς οἰκίσαι (nämlich τοὺς Μεγαρέας ἐν Ὑβλαίοις) Πάμμιλον πέμψαντες ἐς Σελινοῦντα κτίζουσι καὶ ἐκ Μεγάρων τῆς μητροπόλεως οὔσης αὐτοῖς ἐπελθὼν, ξυγκατῴκισε. Thucyd. VI. 4. (nicht lib. IV. paragrapho 6.) Hr. Piſani und Inghirami haben gut überſetzt: avendo mandato Pammilo in Selinunte vi fabricarono, denn unmöglich wollt lohnt der Mühe zu melden, daß die Megarer in Selinus gebaut hätten, und um das Unglück voll zu machen, heißt κτίζουσι nicht in dieſem Sinn fabricare, ſondern fondare. Dazu könnte nicht ἐκεῖ (vi fabricarono) bey κτίζουσι gedacht werden, ſondern offenbar wäre αὐτὴν nöthig, wie man ſich vor Ducker half; aber dann hätte man die ſeltſame Nachricht, daß die Megarer den Pamilus in die Stadt geſchickt, und nachher erſt ſie gebaut hätten. Sonſt wird das Haus erſt gebaut und dann bezogen. Uebrigens hat die Stelle doppelte Leſeart: πέμψαντΕΣ ΕΣ ΣΕΛΙνοῦντα κτίζουσι, und πέμψαντΕΣ ΕΣ ΕΛΙνοῦντα, wo in den Sylben ΕΣ ΕΣ ΕΛ wohl offenbar genug wird, daß zwiſchen ΕΣ und ΣΕΛ ſich das Ε irrig eingeſchoben hat, und mit Ducker ganz unbezweifelt zu leſen iſt Πάμιλον πέμψαντΕΣ Σελινοῦντα κτίζουσι.

Naros. Vier Jahre darauf führte Archias, der Herakli-de, Pflanzer aus Korinth herbey und baute Syrakus. Sechs Jahre nach Syrakus Erbauung gewinnen die Chalkider aus Naxos Leontini und dann Katane. Um dieſelbe Zeit (alſo noch im erſten Decennio der Gründung von Syrakus) kommt Lamis mit Pflanzern aus Megara, baut erſt Trotilon, wohnt dann wenige Zeit mit den Chalkidern in Leontini, wird von dort verjagt, gründet Thapſos und ſtirbt; die andern aber (alſo das Volk, welches ſeiner Führung folgte) gewinnen das Gebiet der Hybläer und gründen dort ihre Stadt. Daraus iſt offenbar, daß die Anſiedelung der Megarer in Hybla vom Gefolge des Lamis geſchah, alſo noch in das Menſchenalter der Erbauung von Syrakus fällt. Auch das iſt klar, daß ſie in dieſem nicht zu ſpät geſezt werden kann. Sechs Jahre nach Archias kommt Lamis, wenige Zeit wohnt er in Trotilon, und der Umſtand, daß die Gründung von Thapſos und ſein Tod unmittelbar zuſammen genannt werden, ohne daß irgend etwas von Lamis in Thapſos, nicht einmal, ob er wie in Leontini nur kurz dort gelebt, angegeben wird, zeigt, daß Gründung der Stadt und Tod des Gründers bald nach einander eintraten. Aus demſelben Grunde, daß die Ueberſiedelung ſeines Gefolges nach Hybla ebenfalls unmittelbar an ſeinen Tod gereiht wird, ergibt ſich, daß nach des Führers Tode ihr Aufenthalt zu Thapſos nicht von Dauer war. Nun iſt aber die Gründung von Syrakus vollkommen ſicher und fällt auf Ol. XI. 4. Am wenigſten wird man von der Wahrheit ſich entfernen, wenn man nach dem Vorhergehenden die Beſetzung Hybla's durch die Megarer in die Mitte des Menſchenalters ſtellt, das mit der Gründung von Syrakus beginnt, alſo um Ol. XV. 4., ſo daß nun die Gründung von Selinus, als hundert Jahre ſpäter fallend, gegen Ol. XL. 4, v. Ch. 532, in das Zeitalter des Pythagoras zu ſetzen iſt.

(Der Beſchluß folgt.)

Die Alterthümer auf der Inſel Java.

Von

Karl Friedrich Neumann.

(Fortſetzung.)

Der Geſichtskreis der holländiſchen Adminiſtration war zu beſchränkt, die Leute waren zu ſehr mit dem Handel und der Berechnung der Procente, die er wohl abwerfen könne, beſchäftigt, als daß ſie ſich auf Java oder in andern von ihnen beherrſchten Ländern mit Unterſuchung der Antiquitäten oder der Geſchichte des Landes hätten abgeben können. Und welch großartige, in Gebäuden, in Statuen von Stein und Erz beſtehende Reſte einer ehemaligen untergegangenen Kultur ſind nicht auf Java vorhanden! Aber auch die eigenen Nachkommen der kultivirten Vorfahren laſſen die herrlichen Zeugen einer entſchwundenen, beſſern Zeit in Verfall gerathen. Ein holländiſcher Schanzenmeiſter, der 1797 in die Gegend von Brambánan geſendet wurde, um ein Fort zu erbauen, fand große Schwierigkeit bey der Hinwegräumung der Schuttes und der Pflanzen um in einer freyen Anſicht dieſe Ruinen aufnehmen zu können. Ungeachtet ihres Mahommedanismus, der ſeit 1350 n. Ch. G. ſich auf der Inſel verbreitete, zollen die Javaner doch der vorzüglichſten und größten Statue zu Brambánan göttliche Verehrung; den Glauben, welcher vor der Lehre Mahommeds geherrſcht, nennen ſie buddhaiſtiſch, verſtehen aber, nach Crawfurd, unter dieſem Worte nichts mehr und nichts weniger als wir unter heidniſch. Die Tempel ſelbſt, glauben ſie, ſeyen ein Werk der Gottheit und in einer Nacht erbaut; leider hindert dieſer Wahn die umherwohnenden Bauern nicht, die Steine wegzuführen und ſie nach Bequemlichkeit zu verwenden. Bis zum Jahre 1816 waren bey alle dem die Gebäude und die Statuen noch ſo gut erhalten, daß man an ihnen ſehr leicht den Styl der Architektur, ſo wie den Standpunkt der Skulptur bey der Errichtung dieſer Tempel erkennen konnte. 27)

Den Engländern, denen wir die wichtigſten Aufſchlüſſe über die Geſchichte und Kultur Aſiens verdanken, ſind wir auch die ausführliche Beſchreibung dieſer, wie ſich Raffles ausdrückt, bewunderungswürdigen und majeſtätiſchen Ruinen ſchuldig. Sie ſind an mehreren Orten der Inſel zerſtreut, zu Boro-Budor im Diſtrikt Kendú, zu Gunung Prádu und in der Umgegend, zu Singa Sari im Diſtrikt Malang, die vorzüglichſten und wohl erhaltenſten befinden ſich aber zu Brambánan im Diſtrikt Matárem, in der Mitte der Inſel.

Im Jahr 1812 ſendete Raffles, Gouverneur der holländiſchen Beſitzungen auf Java, den Colonel Mackenzie nach Brambánan, um die Ruinen genau zu unterſuchen und das Merkwürdigſte davon aufzunehmen. Sein Reiſejournal ſammt ſeinen großentheils unhaltbaren Anſichten erſchien in dem ſiebenten Band der Transactions of the Batavian Society; dazu kam noch, daß dieſe Notizen, weil ſie das erſte Engliſche waren, welches auf der Inſel zum Drucke kam, von zahlreichen Druckfehlern verunſtaltet wurden. Raffles mochte wohl alsbald das

---

27) Raffles II. 7. Crawfurd II. 220.

Ungenügende der Arbeit Mackenzie's eingeſehen haben und ſchickte deßhalb den Capitän George Baker eben dahin, um alle Gebäude, Bilder und Inſchriften nochmals genau aufzunehmen und über das Ganze Bericht zu erſtatten. Die Zeichnungen des Capitäns und ein Auszug aus ſeinem umfaſſenden Berichte finden ſich in Raffles Geſchichte von Java; auch Crawfurd lieferte eine ausführliche Beſchreibung der Ruinen zu Brambánan in den Transactions of the royal asiatic Society, die wir leider nicht vergleichen konnten; was ſich in ſeiner Geſchichte des indiſchen Archipelagus (II. 169) darüber vorfindet, iſt ſo kurz und ungenügend, daß wir es gar nicht berückſichtigen konnten. Wir halten uns deßhalb bey Brambánan einzig und allein an Capitän Baker, von deſſen ausführlichen Beſchreibungen wir hier freylich nur das Weſentliche mittheilen können.

In der Provinz Matárem, zwiſchen den Hauptſtädten Suea-kerta und Yugya-kerta liegt das Dorf Brambánan, öſtlich und weſtlich in einem Umfange von einer und einer halben engliſchen Meile mit kleinen Anhöhenum geben; auf einer dieſer Anhöhen ſteht.

Der Tempel Kobon Dalám,

der aber ſo mit Bäumen und Geſtrüpp umwachſen iſt, daß er erſt innerhalb zwey- oder dreyhundert Yards ſichtbar wird. Man findet keine Spuren einer ehemaligen Umzäunung, aber auf der Weſtſeite ſtanden früher zwey koloſſale Wächter oder Rchas, ſo nennen die Javaner alle Antiquitäten, vorzüglich die Statuen der vor Zeiten angebeteten Gottheiten, die jezt umgeſtürzt und zerbrochen da liegen. Jedes dieſer koloſſalen Bildwerke iſt ſammt dem Piedeſtal aus Einem Blocke gehauen und 7 Fuß hoch; der Kopf iſt 2 Fuß hoch, der Umfang des Piedeſtals ungefähr 3 Fuß und ſeine Höhe 13½ Zoll. Der Thorweg iſt 3½ Fuß breit und jezt noch 10 Fuß lang, ſo daß, wenn man nur 2 Fuß auf die Zerſtörung und Verwitterung rechnet, die Wälle mehr als 12 Fuß breit geweſen ſeyn müſſen. Dieſer Thorweg führt zu einem 20 Fuß langen Viereck oder Vorhof, der mit herabgefallenen Steinmaſſen wie überſäet iſt, die innere Höhe der Gebäude iſt jezt 28 Fuß.

Das Zimmer ſelbſt bildet eine viereckige Pyramide ungefähr 14 Fuß hoch, und beſteht aus Steinen, von denen einer über den andern hervorragt, wie einwärts gekehrte Treppen. Die innere Steinmaſſe iſt weißlich und voll von Adern, ſie erzeugt Funken, wie die Flintenſteine. Das Ganze iſt auf gleiche Weiſe behauen und niedlich zuſammengefügt, ohne Cement. Der innere Theil iſt ſehr einfach und auch der äußere konnte blos die gewöhnlichſten architektoniſchen Verzierungen haben.

Das Haar der zwey Wächter iſt um den Kopf herum geflochten und gewunden nach der Weiſe der Bettelmönche in Indien; ſie tragen breite, cylinderartig geformte Ohrringe, wie die javaniſchen Frauen, Armbänder und Halsketten mit Knöpfchen. Der ſehr dicke und bis auf die Kniee reichende Gürtel enthält auf der rechten Seite einen ſchmalen, in einer viereckigen Scheide ſteckenden Dolch. Zwiſchen den Schenkeln und unter dem Gürtel befindet ſich eine Lungofa oder Kopina, deren Enden hinten und vorn herunterhängen. In der rechten Hand hält jeder eine achteckige Keule, in der linken eine Schlange, die Zunge gegen die Bruſt hin ziſchend und drängend; eng zuſammengewundene Schlangen befinden ſich auch oberhalb des Arms und eine ſchlängelt ſich über die linke Schulter diagonal längs des ganzen Körpers, deren Kopf und Schweif dann eine Art Knoten bildet. Die Köpfe ſind breit, Stirne und Kinn kurz aber ebenfalls breit, die Augen beynahe ganz rund, groß, hervorſtechend und ſcharf, die Lippen dick, der Mund offen, zwey breite Hundszähne zeigend und vier andere in der obern Reihe. Die Stellung iſt etwas ſonderbar, der Ausdruck aber iſt offen und gutmüthig. Ein Sihpoy, der den Capitän begleitete, der lange unter den Braminen zu Benares geweſen war und ſich auf derley Gegenſtände wohl verſtand, erkannte dieſe koloſſalen Standbilder alsbald für Tempelwächter, wie ſie gewöhnlich beym Eingange der indiſchen Tempel ſtünden, und wunderte ſich nur über die Größe und vortreffliche Ausführung der Gebäude zu Brambánan, denen, wie er ſagte, Indien nichts Aehnliches an die Seite zu ſtellen hätte; ſolche außerordentliche Werke müßten wohl die Götter hingezaubert haben, indem Menſchen dergleichen nicht hervorbringen könnten. Die Tempel zu Brambánan beſtehen ganz aus gehauenen Steinen, ohne die geringſte Beymiſchung von Ziegel, Kalk u. dgl. Große Bäume haben ſich durch mehrere der Ruinen Platz gemacht, welches ihnen ein Anſehen von hohem Alterthume verleiht.

Außer den zwey Wächtern fand Baker, der [illegible] Nachgrabungen anſtellte, keine Statuen, wohl aber mehrere Reliefe mit Elephanten, denen eine Figur (er hielt ſie für eine Gapia d. h. einen indiſchen Halbgott) auf der Zunge ſaß, mit Affen, die durch einen Wald laufen u. ſ. w. Ein kopfloſes Standbild, das alle Erforderniſſe eines Buddha hatte, wollte der Sihpoy hier, wie bey den folgenden Tempeln, für einen andächtigen Braminen ausgeben, der den geheimſten und heiligſten Akt der Anbetung verrichte, in Gegenwart der in der Mitte des Tempels thronenden Hauptgottheit.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nr. 99.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 10. December 1827.

Ueber das Alter und die Wichtigkeit der Bildwerke von Selinus in Sicilien.

(Beſchluß.)

Die Schickſale der Stadt gehören nicht hieher, auch wird ſie nur ſelten erwähnt. Ihre Größe, geſtüzt auf Reichthum und den heroiſchen Muth einer zahlreichen Bevölkerung, kommt erſt da zum Vorſchein, wo ſie, noch während des peloponneſiſchen Krieges von einem furchtbaren karthagiſchen Heere bedrängt, ihren Untergang durch eine verzweiflungsvolle Vertheidigung abzuwenden umſonſt bemüht iſt. Im vierten Jahre der 92ſten Olympiade wurden ihre Mauern gebrochen, die Stadt im Trümmer gelegt, und ihre Bevölkerung dem Schwerte geopfert. Die Syrakuſaner, ſchon auf dem Wege, um ihr zu helfen, ſchickten an die Karthager, und baten wenigſtens für die Tempel um Schonung, die man, um ihrer Schätze ſich mit Sicherheit zu bemächtigen, in der erſten Wuth nicht angetaſtet hatte. Der Sieger antwortete: die Götter hätten ſich von den Selinuntinern gewendet und wären aus der Stadt gezogen. Die Heiligthümer wurden hierauf gleich der übrigen Stadt in jene Trümmer geworfen, welche durch mehr denn 2000 Jahre herab ſich ungeſtört in gleicher Lage erhalten haben. Der traurige Reſt ihrer Bewohner empfing zwar den einheimiſchen Boden zurück, unter der Bedingung, den Siegern zinsbar zu ſeyn; aber die Verödung der Gegend, damals begonnen, wurde, wie eben die unberührten Trümmer zeugen, ſeitdem nicht unterbrochen, ein Umſtand, der künftigen Nachſuchungen unter ihnen reichen Erfolg verheißt. Denn, haben auch die Karthager den Schmuck aus ihnen genommen, und, wie ſie zu thun pflegten, die Bildſäulen mit ſich fortgeführt, ſo blieb doch, wie auch der neue Fund beweiſet, was architektoniſch mit den Gebäuden verknüpft war in ihnen zurück und muß unter den Trümmern vergraben ſeyn. Selinus hat demnach nur gegen 52 Olympiaden oder 208 Jahre geſtanden; *) und in dem Zeitraum von Ol. XL. bis Ol. XCII. oder zwiſchen Pythagoras und dem peloponneſiſchen Kriege ſind demnach mit den Tempeln die höchſt alterthümlichen Bildwerke derſelben gemacht worden. Doch fragt ſich, ob es möglich ſey, in dieſer immer noch beträchtlichen Periode die Zeit näher auszumitteln, in welcher die Bildwerke entſtanden. Man könnte glauben, hier an Hrn. Piſani, wenn auch nur ſo bey Gelegenheit, einen Wegweiſer zu bekommen, aber vergeblich. Hr. Piſani nämlich ſucht aus der Lage des Tempels, dem die Bildwerke gehörten, an der Area eines öffentlichen Platzes, zu zeigen, daß er dem Zeus am Markte, Ζεὺς ἀγοραῖος gehörte, deſſen bey den Selinuntinern durch Herodot Erwähnung geſchehe, und auf Zeus führe auch der Umſtand zurück, daß die zwey mit ziemlichem Glück wieder zuſammengeſezten Bildwerke den Herakles und Perſeus, Söhne des Zeus, und Thaten derſelben vorſtellen. Nun ermordeten die Selinuntiner ihren Tyrannen Euryleon beym Altare des Zeus vom Markte, wohin er, vom Volke gedrängt, ſich geflüchtet hatte. Dieſer Euryleon aber war mit Dorieus nach Sicilien gekommen, um die Zeit, da Sybaris von den Krotoniaten zerſtört war, d. i., Ol. LXIII. 3. Es hätte demnach dieſer Tempel ſchon im erſten Jahrhunderte der Stadt am Markte geſtanden, und die Zeit, in welcher die Bildwerke gemacht worden, ginge ſofort auf das 6te Jahrhundert vor Chriſto zurück. Indeß wird auch hier getäuſcht, wer ſich in hiſtoriſcher Unter-

*) Diodorus Sic. XIII. 59. S. 528, wo er ihren Untergang nach Ephorus und Timäus ausführlich erzählt, ſezt zwar ihre Dauer auf 242 Jahre; indeß kämen wir dann, wenn zu ihr die hundert Jahre bis zur Beſezung von Hybla durch die Megarer gerechnet werden, mit dieſer auf die Olymp. VII. zurück, während nach Thucydides ſicheren Zeugniſſen die Einwanderung der Griechen in Sicilien erſt Olymp. XI. 3. begann. Darum hat ſchon Ducker angenommen, in dem Texte des Diodorus ſey die Zahl verdorben worden.

Digitized by Google

ſuchung auf den Italiener verlaſſen will. Nicht von einem Tempel, ſondern allein von einem Altar des Zeus am Markte, oder im Markte, redet Herodotus,*) und ein ſolcher, dem Zeus als dem Berather der Volksverſammlung gewidmet, iſt dem griechiſchen Marktplatze zukömmlich, ohne daß eben ein Tempel zu ihm gehört; der Markt ſelbſt iſt ihm geweiht. Aber, obwohl der Verſuch vergeblich iſt, durch eine hiſtoriſche Verknüpfung der Zeit des Urſprunges dieſer Bildwerke näher zu kommen, ſo darf man doch mit ziemlicher Entſchiedenheit einen Schluß wagen, durch welchen man ihm noch näher rückt als auf jenem Umwege. Eine Stadtgründung bey den Griechen, wie überhaupt im ganzen Alterthum, begann mit Abſteckung der Bezirke und der Tempel für die Götter, zu denen die Maaße aus der Mutterſtadt gebracht wurden, und den einheimiſchen Gottheiten ihre Wohnungen auch in der neuen Stadt einzurichten, war eine der erſten Sorgen der neuen Gemeinde. Man darf alſo annehmen, daß Abſteckung und Anlage der erſten Tempel von Selinus mit der Gründung der Stadt zuſammenfällt, wenn auch ihre Vollendung nicht augenblicklich geſchehen iſt, ſondern das erſte Menſchenalter der jungen Stadt ganz oder großen Theils ausfüllte. Nun zeigt die Gegend von Selinus die von einander getrennten Ruinen von ſechs Tempeln, ſämmtliche von dem Bauſtyle des Stammes, zu dem die Einwohner gehörten, des doriſchen. Von dieſen ſechs ſtanden drey auf der Burg, offenbar die älteren wegen ihrer Lage, dann weil ſie die kleineren ſind und die gedrungenſten, alterthümlichſten Verhältniſſe der doriſchen Bauart zeigen; drey andere aber, die koloſſalen, waren in gleicher Linie auf einer Anhöhe gereiht, welche jetzo von ihren ungeheuren Blöcken den Namen der Rieſenpfeiler hat.**) Dieſe ſind nach Lage und Bauſtyl die jüngeren, und mehrere Theile waren, wie die Trümmer zeigen, noch in Arbeit, als die Stadt von ihrem letzten Schickſal getroffen wurde. Zu jenen drey kleinern und ältern auf der Burg gehörte nun derjenige, aus deſſen Trümmern die Bildwerke hervorgezogen wurden; er iſt der mittlere von ihnen, und fällt demnach offenbar in jene Epoche der erſten Begründung und Ausbildung der neuen Stadt, welche über die zehn erſten Olympiaden nach ihrem Urſprung auszudehnen um ſo weniger Grund iſt, da Selinus in der kurzen Zeit ſeines Beſtandes zu ſolcher Bedeutſamkeit an Bevölkerung, Reichthum und Macht ſich erhoben hatte.

Wir kommen demnach mit den Bildwerken von Selinus in das Zeitalter von Olymp. XL. bis Ol. L., in die Zeit des Pythagoras und Solon, welche den Zeiten des Dipönus und Scyllis in der Sculptur vorherging. An die Namen dieſer beyden jüngſten Dädaliden knüpft ſich, wie bekannt, die älteſte Kunde von der Bewegung der althergebrachten griechiſchen Kunſt zum Beſſern. Seitdem wurde die Umgeſtaltung des aus uralter Zeit überlieferten dädaliſchen Styls unternommen; und ſo dienen dieſe Reliefe, in denen eine ſolche Umſtaltung noch nicht ſich ankündigt, zugleich zur Beſtätigung deſſen, was von jenen Meiſtern bekannt iſt, ſo wie die Nachrichten über ſie umgekehrt beytragen, dasjenige zu bekräftigen, was wir von der Zeit des Urſprunges dieſer Bildwerke nachgewieſen haben: Bildwerke, in denen die Starrheit des alten Gepräges noch in ganzer Strenge ſich zeigt, müſſen über die 50ſte Olympiade und die jüngſten Dädaliden zurückweichen.

Es iſt offenbar, welche Wichtigkeit dieſe Bildwerke dadurch in archäologiſcher Hinſicht erhalten. Sie ſind die einzigen dieſes Styles, deren Zeitalter ſich mit Beſtimmtheit nachweiſen läßt; ſie ſind zugleich die einzigen vollkommen beglaubigten Urkunden der älteſten doriſchen Kunſt, denn die äginetiſchen Bildſäulen gehören einer ſchon fortgerückten Plaſtik an, und ſind die unverwerflichſten Zeugen für die Thatſache der ſpät und nicht vor der 50ſten Olympiade begonnenen Kunſtentwicklung. Iſt aber dieſe Nachweiſung, welche, wie bekannt, ſich auch aus andern Quellen ſchöpfen läßt, durch ſie noch mehr beſtätigt, ſo iſt auch die Folge, gegen welche ſich manche, beſonders veraltete Archäologen, noch fortwährend ſträuben, unabweisbar, daß von den heroiſch-mythiſchen Zeiten des Homer, deſſen Gedichte von einer regen, in ſich abgeſchloſſenen und feſten Kunſtübung Zeugniß geben, bis auf Pythagoras und Solon herab, die Plaſtik rückſichtlich ihres Gepräges in ſich ſelbſt beſchloſſen geblieben ſey und immer dieſelben Formen gebildet habe.

Dr. Friedrich Thierſch.

---

*) Herodot V. 46. οἱ γὰρ Σελινούντιοι ἐπαναστάντες ἀπέκτεινον (τὸν Εὐρυλεόντα) καταφυγόντα ἐπὶ Διὸς ἀγοραίου βωμόν.

**) J Pileri dei Giganti.

Die Alterthümer auf der Inſel Java.

Von

Karl Friedrich Neumann.

(Fortſetzung.)

Die Tempel der Lóro Jóngran.

Dieſe nördlich vom Dorf Brambánan liegenden Tempel befinden ſich in einem ſehr verwitterten Zuſtande. Sie beſtanden wahrſcheinlich aus zwanzig verſchiebenen Gebäuden, ohne die Umzäunung und den Thorweg. Bey dem erſten Tempel am Eingang findet ſich keine Spur mehr von Zimmern, wohl aber iſt die Terraſſe noch vorhanden, worauf das Gebäude ſtand, und mißt 23 Fuß 6 Zoll auf 22 Fuß und 10 Zoll, die Höhe beträgt jezt kaum 3½ Fuß. An der Seite befinden ſich ſehr ſchöne verzierte Niſchen, und in einer jeden ſizt ein Löwe. Die Zwiſchenräume ſind mit allerhand Verzierungen ausgefüllt, die in der That guten Geſchmack und viele Geſchicklichkeit beurkunden, ſo z. B. der Papagey mit ausgebreiteten Schwingen.

Dem Eingange gegenüber ſteht das Bildniß der ſiziſchen Göttin Lóro Jóngran. Baker fand ſchon früher eine ſchönere Darſtellung der Drvl, wie der ihn begleitende Braminr ſie nannte, in dem Dorf Kuwiran, fünfzehn engliſche Meilen nordöſtlich von Brambánan. Die zwey Bildniſſe ſind einander in ihren Attributen ganz gleich, das eine zu Brambánan iſt 6 Fuß 3 Zoll auf 3 Fuß 1 Zoll in ſeinem weiteſten Umfange am Piedeſtal. In ihren acht Armen hält die Göttin: 1. Den Schweif des Ochſen, worauf ſie ſteht; 2. das Schwert, genannt Khurg; 3. die Buila oder Janelin; 4. den Chukur oder Wbuk; 5. die Lune oder Glocke; 6. den Dhat oder Schild; 7. dir Jundah oder die Fahne; 8. das Haar des Dewth Mahikuſor, oder die Perſonificirung des Laſters, welches ihren geliebten Ochſen Mahiſa ſchlagen will; zu ſeiner Vertheidigung erhebt Dewth Mahikuſor einen Schild empor. Das Zimmer, worin dieſes Bild und einige andere ausgehauene Figuren ſich befinden, iſt vollkommen viereckig, erhebt ſich bis zu einer Höhe von 10 Fuß, und endigt dann in eine Corniſche von vier zuſammenſtoßenden Säulenkränzen. Auf der weſtlichen Seite iſt das Gebäude mit Laubwerk, welches Colonel Mackenzir Arabesken nannte, verziert, worin menſchliche Figuren in verſchiedenen Geſtalten und Stellungen verſchlungen ſind. Dergleichen Verzierungen finden ſich auch zu Boro-Budor, an den buddhaiſtiſchen Tempeln zu Ava und in andern Ländern Oſtaſiens. Außer der Lóro Jóngran fand Baker noch einen, aus einem Block gehauenen, auf dem Thron ſitzenden Ganeſa; beyde Bilder werden noch jezt von den mohamedaniſchen Javanern verehrt; überdieß entdeckte man noch eine, unten etwas verſtümmelte Statue der Schiwa, mit den gewöhnlichen Attributen.

Chándi Séwu, oder die zehn Tauſend Tempel.

In meinem ganzen Leben, beginnt Capitán Baker ſeine Beſchreibung, habe ich niemals ſolche außerordentliche und vollkommene Werke menſchlicher Arbeit, ſolche erſtaunliche Erzeugniſſe des Geſchmackes und der Wiſſenſchaft längſt vergeſſener Zeiten in einem ſo kleinen Umfange beyſammen gefunden, als in dieſem Hauptſitz des indiſchen Kultus auf Java. Beym Eingange dieſer nordöſtlich von Lóro Jóngran liegenden Ruinen findet man zwey gigantiſche, knieende Figuren von erſchrecklichem Anſehen, die jedem mit ihren aufgehobenen Keulen zu droben ſcheinen. Das Piedeſtal iſt 15 Zoll, das Bild 7 Fuß 9 Zoll hoch; der Kopf 26 Zoll, die Breite längs der Schultern 3 Fuß 10 Zoll.

Der Charakter und Ausdruck ihres Geſichtes iſt ganz fremdartig; er gehört weder Indien an, noch einer der Inſeln des öſtlichen Archipelagus. Dieſe Geſichter ſind voll, rund und gutmüthig. Die Augen ſind breit, hervorragend und rund, die Naſe hervorragend und breit, das Profil etwas ſpitzig, die Oberlippe iſt mit einem furchtbaren Knebelbarte bedeckt, der Mund iſt breit und offen, mit lächelnder Miene, bir untere Lippe iſt dünn, das Kinn ſchmal und kurz, ſo auch die Stirne; man ſieht keinen Rücken; die Bruſt iſt breit und voll, der Bauch rund und hervorſtehend, ſowohl die obern als untern Außentheile des Körpers ſind kurz und ſtämmig. Im Uebrigen ſind ſie wie die andern ſechzehn Wächter bey den andern Eingängen dieſer Tempel beynahe ganz gleich den oben ſchon beſchriebenen Rechas. Das Sonderbarſte an ihnen ſind freylich die großen, aufgewickelten Perrücken, an denen ringsherum Locken herabhängen; der Sihpoy wollte behaupten, es ſey blos ein beſonderer Aufputz des eigenen Haares; ſo müßten nämlich die gigantiſchen Genien, deren Pflicht es iſt das Heiligthum zu bewahren, ihr Haar tragen, damit ſie recht furchtbar ausſähen.

Der ganze Umfang oder Grundplan dieſer Tempel bildet ein Viereck von 540 auf 510 Fuß, worin die Hauptpunkte genau korreſpondiren. Ein Hr. Cornelis hat im Jahr 1807 einen großen und einen kleinen Tempel aufgenommen und ergänzt; Raffles hat von den Ruinen, wie von den ausgeführten Zeichnungen ſeinem

Digitized by Google

Werke Abbildungen beygefügt, auf die wir, der Kürze wegen, verweiſen müſſen. Die äußerlichen und innern Verzieenungen, ſo wie die, in den verſchiedentlich angebachten Niſchen ſich befindenden Gottheiten haben alle Bezug auf die ausgebreitete Mythologie des Bramaismus. Bakee, der alle dieſe Tempel ausführlich ihrer Länge und Höhe nach beſchreibt, fand blos fünf wohl erhaltene Statuen, die er mit ſeinem Sihpoy für fünf in der Anbetung begriffene Braminen erklärt. Die Vollkommenheit ſowohl in der Erfindung als Ausführung eines Tempels, desjenigen der von dem Doefe Káli Sári ſeinen Namen hat, erregte vorzüglich die Bewundeeung des Capitäns. Wir finden es zweckmäßig die eigenen Worte unſeres Autors hieher zu ſetzen: Nothing can exceed the correctness and minute beauties of the sculpture, which is not merely profuse, but laboured and worked up to a pitch of peculiar excellence, scarcely suitable to the exterior of any building, and hardely to be expected in much smaller subjects in the interior of the cabinet. Wir übergeben die unbedeutenderen Ueberbleibſel und wenden uns alsbald zu den Ruinen von

Boro Budor.

Dieſe Ruinen, deren ausführliche Beſchreibung durch Crawfurd im zweyten Bande der Transactions of the literary Society of Bombay, wir mit den Berichten bey Raffles vergleichen konnten, liegen in dem Diſtrikt Cadu, beynahe in der Mitte der Inſel. Den Namen Boro erhielten ſie wahrſcheinlich von einem kleinen nahe dabey liegenden Orte, und Budoe ſcheint eine Corruption von Buddha zu ſeyn, denn daß dieſer Tempel dem buddhaiſtiſchen Ritus angehörte, können wie wohl mit einer gewiſſen Sicherheit annehmen. Der Styl und die Ausführung ſind ganz ſo, wie bey den Tempeln zu Brambánan; dieſer Tempel beſteht ebenfalls aus Baſaltſteinen, die rein gehauen, geglättet und auf eine Weiſe zuſammengefügt ſind, die nichts zu wünſchen übrig läßt. Der Tempel iſt nach einem genauen Plan, der allenthalben kennbar wird, angelegt und ausgebaut, auch iſt er der am vollkommenſten erhaltene auf der ganzen Inſel.

Der Tempel Boro Budor nimmt beynahe den ganzen Hügel ein, worauf er ſich befindet; eigentlich ward dee Hügel ſelbſt in die äußern Tempelmauern umgeſchaffen. Er beſteht aus ſechs übereinander gebauten Stockwerken, die ſich in Pyramidalform zuſpitzen und mit einem Dom endigen; der obere Theil iſt von einem dreyfachen Kranz von Thürmen umgeben, zuſammen zwey und ſiebenzig, an jedem befindet ſich ein nach Außen gerichteter Bildweek, die Höhe des Ganzen beträgt ungefähr 116 engl. Fuß. Die Ornamente und Verzierungen fangen beym zweyten Stockwerk an; ſie beſtehen in Niſchen für die Statuen des Buddha, in den Statuen ſelber, in den Löwenfiguren, die am Eingange die Stellen der Wächtee einnehmen, in abenteuerlichen Figueen, deren Mund das für das Gebäude nöthige Waſſee ausſpeit, und in einer großen Maſſe ausgehauener Figueen und Gruppen an den verſchiedenen Wänden. Sind doch allein noch bey 400 Statuen des Buddha erhalten. Oberhalb einer jeden Niſche befindet ſich der obenbeſchriebene Dagob, das Religuienkäſtchen, welches Ceawfurd mit Unrecht für einen Lingam anſieht. Die Flüchtigkeit und Unzuverläſſigkeit dieſes Schriftſtellers können wir auch in dee Beſchreibung der Ruinen von Boro Budor wahrnehmen. Auf der einen Seite behauptet er, daß man in keinem Theile dieſes Gebäudes eine ſo unzweydeutige Darſtellung des Lingam und der Yoni finde, wie zu Brambánan, und gleich darauf glaubt er, der Tempel wäee geweihet, to the Buddhist reformation of the worship of Siwa and his consort, of the Linga and Yoni!! Die Buddhas ſind in den gewöhnlichen Stellungen, jedoch ſind hie und da beſondere Modifikationen angebracht, woraus erhellt, was wir auch oben ſchon gezeigt haben, daß keine Stellung durch den Ritus feſt und unabänderlich geordnet war.

(Der Beſchluß folgt.)

London.

Es erſcheint in dieſem Augenblick zu London ein ſehr zierlich ausgeführtes Kunſtwerk: the scenery of the rivers Yare and Waveny; es wird im Ganzen 24 Blätter enthalten, die nach des Hen. Stark Malereyen geſtochen werden. W. B. Cooke hat ſeine Kupferſtiche, welche Pompeji im gegenwärtigen Zuſtande darſtellen, vollendet, im Ganzen 90 Stück, woeunter viele merkwürdige; die Zeichnungen ſind von Obriſtlieutenant Cockburn. Hen. Donaldſon u. a. Lithographiſche Skizzen der merikaniſchen Landſchaften ſind von Lane u. a. Künſtlern gut ausgeführt worden, nach den Zeichnungen von Kapitän Lyon. Die zweyte Abtheilung der Views in England and Wales nach den Zeichnungen von J. W. Tuener iſt gelungenee als die erſte. H. B. Chalon hat ſein lithographiſches Werk vollendet, welches die Gemüthsbewegungen des Pferdes darſtellt. Am beſten iſt wohl der Muth deſſelben dargeſtellt, die Stellung des Pferdes, welches den Angeiff des kühnen Feindes erwartet.

Nr. 100.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 13. December 1827.

Die Alterthümer auf der Inſel Java.

Von

Karl Friedrich Neumann.

(Beſchluß.)

Am intereſſanteſten ſind die allenthalben an den Wänden gefundenen Darſtellungen von Schlachten, Proceſſionen-Aufwartungen, Jagden und anderen Scenen aus dem öffentlichen und häuslichen Leben. Alle Geſtalten und Formen ſind dem indiſchen Leben nachgebildet; doch findet man Männer mit Bärten, obgleich bekanntlich die Natur dieſe Zierde den indiſchen Inſelbewohnern verſagt hat. Dieſe verſchiedenen Scenen und Darſtellungen haben, ſo wenig wie viele dieſer Art in ägyptiſchen Tempeln, eine religiöſe Beziehung, ſie bezeichnen vielmehr Handlungen und Vorfälle des gewöhnlichen Lebens. Crawfurd, der einige derſelben ſeiner Abhandlung beygegeben hat, hätte ſich deßhalb die Mühe ſparen können, aus der Mythologie des Bramaismus Erläuterungen herzuholen.

Das ganze Land, welches zwiſchen Gunungdieng (der Sitz der Götter und Halbgötter nach den übereinſtimmenden Traditionen der Javanre) und Brambanan ſich erſtreckt, iſt mit Ruinen, mit großen Reſten behauener Steine, mit zerbrochenen Statuen und dergleichen bedeckt. Kapitän Baker fand auf dieſem klaſſiſchen Boden indiſcher Religionen Spuren von mehr als 400 Tempeln; er verweilte hier drey Wochen, um die Ruinen und die Grundplane des ehemaligen Ganzen aufzunehmen. Auf den Feldern fand er die herrlichſten Reſte von Skulpturen, worunter, wie er berichtet, mehrere Lingams und Yonis, die von den Eingebornen gar nicht beachtet werden. Wer hier Nachgrabungen anſtellen wollte und könnte, dem würden ſicherlich herrliche Reſte des indiſchen Alterthums zu Theil werden.

Kedirei und die Umgegend,

in den öſtlichen Provinzen der eingebornen Fürſten, beſuchte im Jahre 1815 Dr. Horsfield, und ſeinen Bericht hierüber finden wir bey Raffles. Wie bey Gunungdieng finden ſich auch hier allenthalben zerſtreute Ueberbleibſel ehemaliger Größe und Herrlichkeit; am meiſten erregen unſere Aufmerkſamkeit die Reſte von den Städten, Mádion, Kertaſána, Kediri und Strengát, beſonders auch wegen der vielen hier gefundenen Inſchriften. Alterthümer jeder Art findet man in der Umgegend der Hauptſtadt Kediri, doch ſcheint man hier planmäßig aus religiöſem Fanatismus an der Zerſtörung der Gebäude und Verſtümmelung der Statuen gearbeitet zu haben. Wahrſcheinlich wurden die nahe dabey ſtehenden, ſehr regelmäßig erbauten Moſcheen aus den ehemaligen Tempeln und Städten auferbaut. Aus der ins Einzelne eingehenden Beſchreibung des Dr. Horsfield lernen wir übrigens nichts kennen, was uns nicht bey der Beſchreibung der beſſer erhaltenen Gebäude und Tempel vorgekommen wäre. Aus den bloßen Angaben der Länge, Höhe und Breite kann man ſich doch, ohne einen verſinnlichenden Grundriß, kein deutliches Bild vom Ganzen machen. Horsfield fand unter andern auch viele Grabmäler, die von den Eingebornen Chundiups genannt werden. Außer den Tempeln aus Ziegelſteinen, die ſich in dieſen Gegenden beſonders gut erhalten haben, findet man auch zahlreiche Gebäude aus dieſem Stoffe auf der ganzen Seite von Majápahit öſtlich bis nach Probolingo.

In dem Diſtrikt Malang findet man die Ruinen von Singa Sari,

die in mehreren Tempeln mit Niſchen und zerbrochenen Statuen beſtehen. Mehrere Niſchen wurden ihrer Statuen durch Hrn. Engelhárd beraubt, der noch vor der engliſchen Beſitznahme der Inſel im Jahr 1811, als Gouverneur von Semárang, eine Sammlung von Antiquitäten angelegt hat. In dem Garten des Reſidenten dieſes Ortes finden ſich viele, aus allen Theilen der Inſel zuſammengebrachte Statuen beyſammen. Mehrere indiſche Bildwerke und Idole finden ſich auch ſonderbar genug in dem chineſiſchen Tempel nahe bey Batavia; wahrſcheinlich ſind dieſe Chineſen Anhänger des Fo — ſo

Digitized by Google

wird bey ihnen bekanntlich Buddha genannt — und finden dieſe Idole denjenigen ähnlich, die jährlich in großer Anzahl von Tibet als Tribut nach China geſendet werden. Zu Malang erhielt Horsfield auch eine ſteinerne Kapſel mit einem goldenen Lingam zum Geſchenk; dieſe Kapſel war vor Kurzem von einem Bauern zufällig, während er nach Steinen ſuchte, herausgegraben worden. Der Lingam enthielt früher zwey kleine rothe Steine, Rubinen ähnlich; der eine war verloren. Einige Figuren in den Tempeln waren beſonders wegen des eigenthümlichen Haarputzes auffallend. Die Darſtellungen an den Wänden und Seitengängen waren denen zu Boro-Budor ganz ähnlich; auch hier waren es Schilderungen des häuslichen und öffentlichen Lebens. Die Verzierungen ſind reich und vielfältig. Thiere verſchiedener Gattung und Geflügel mannigfacher Art, auf der einen Seite ein Palmbaum zwiſchen zwey Lämmchen, die auf einander zukommen, auf der andern Seite ein Eber, der augenſcheinlich als Opfer einhergeführt wird u. ſ. w.

Die Tempel zu Suku

können zwar in Beziehung auf Größe und Herrlichkeit keinen Vergleich mit denen zu Brambánan und Boro-Budor aushalten, ſie verdienen aber doch wegen des eigenthümlichen Charakters der Gebäude und der dargeſtellten Gegenſtände ausführlich beſchrieben zu werden. Dieſe Ruinen wurden entdeckt von dem brittiſchen Reſidenten zu Sura-Kerta, dem Major Martin Johnſon und zuerſt beſchrieben von Raffles, der ſie im May des Jahres 1815 in Augenſchein genommen hat. Sie liegen in der öſtlichen Richtung von Sura-kerta und ſind von der Hauptſtadt blos 26 engliſche Meilen entfernt. Suku iſt der Namen eines Dorfes, zu welchem die Ländereyen gehören, auf denen die Ruinen gefunden werden, ſo daß der Name, wie bey andern Benennungen der vorgefundenen Ruinenmaſſen, von gar keiner Bedeutung iſt.

Das Hauptgebäude iſt eine abgebrochene Pyramide, die ſich auf der Spitze der ſucceſſiv ſich erhebenden Terraſſen befindet. Die Ruinen zweyer Obelisken befinden ſich nahe beym Hauptgebäude; auf der weſtlichen Façade ſiehet man vorzüglich viele Reſte von Gebäuden und Skulpturen. Eeamſued, der, wie es ſcheint, ziemlich willkürlich alle Tempel in vier Klaſſen eintheilt, rechnet die von Suku zur vierten. Sie ſind, nach ſeinen Angaben, wie die Tempel erſter und zweyter Klaſſe, aus gehauenen Steinen erbaut, aber weder ſo gut behauen, noch ſo ſchön zuſammengereihet. Man entdecke kaum einen Plan, nach welchem ſie gebaut ſind; ſie erſchienen als ein Haufen feſter Materialien und weiter nichts. Innerhalb finde man viele Skulpturen, die gewöhnlich rauh und nicht ſelten halbfertig ſeyen. Einer der erſten Gegenſtände, der uns gleich beym Eingange zu den Ruinen von Suku auffällt, iſt ein Relief, worin Lingam und Yoni in der unzweydeutigſten und widerlichſten Nacktheit erſcheinen. Hier finden wir überhaupt die abenteuerlichſten Figuren, die bey Raffles (II, 46.) eine ganze Tafel einnehmen. Da iſt ein wunderlich geſtalteter Mann, der ein Kind verzehrt, um ihn herum ſind allerhand ſonderbare Thier- und Menſchengeſtalten. dort iſt ein koloſſaler Adler mit ausgebreiteten Schwingen, der in ſeinen Klauen eine ungeheure, dreyfach geſchlungene Schlange hält; hier iſt ein Mann, der den Schweif einer ziſchenden Schlange im Munde hat, dort erſcheint eine in den Lüften ſchwebende Sphynx mit ausgebreiteten Schenkeln, Armen und fliegendem Schweif. Hier mußten ſich den unterrichteten Beſchauern nothwendig Aehnlichkeiten mit den ägyptiſchen und perſepolitaniſchen Skulpturen aufdrängen. In den gefundenen Inſchriften konnte man die Jahrszahlen 1361 und 1362 nach der javaniſchen Aera unterſcheiden.

Römiſche Maaße.

Su i valori delle misure e dei pesi degli antichi Romani desunti dagli originali esistenti nel real museo Borbonico di Napoli. *Memoria di L.* Cagnazzi. Napoli 1825. 8.

Bekannt ſind die verſchiedenen Verſuche der Gelehrten, den wahren Werth des römiſchen Fußes und ſein Verhältniß zu neueren Maßen zu beſtimmen. Leonardo da Poeto war der erſte, der in ſeinem Werke De re pecuniaria antiquorum, de ponderibus et mensuris im Jahr 1527 das Maaß eines römiſchen Fußes gab, das er von der Baſe des Grabmals des Cn. Caſſutius entlehnte, indem er ſich auf die Inſchrift ſtützte, welche ſagte: die Aſche dieſes berühmten Künſtlers wäre jetzt in dem kurzen Raum (brevi spatio) von zwey Fuß eingeſchloſſen. Aber welche Vorſtellung würde wohl der Fremde von dem jetzigen italieniſchen Maaß erhalten, wenn er z. B. das andiamo quattro passi wörtlich nehmen, oder von dem Pariſer, wenn er die Entfernung, die durch deux pas bezeichnet wird, nachmeſſen wollte? — Später wurden bey den römiſchen Ausgrabungen wahre Fußmaße gefunden, ſowohl in Eiſen oder Bronce, als in Stein, und mit der größten Genauigkeit gemeſſen von Luca Pelo, Fabretti, Greaves u. A. Endlich verſuchten auch Riccioli, Grimaldi, Caſſini den Werth dieſes Fußes dadurch zu beſtimmen, daß ſie die Entfernungen, die ſie auf irgend einer römiſchen Straße maßen, mit den in den alten Itinerarien angegebenen verglichen.

Die Ergebniſſe dieſer verſchiedenen Verſuche wurden von Freret in ſeiner Abhandlung in den Mém. de l'Académie des Inscr. et B. L. (vol. XXIV. p. 432) zuſammengeſtellt.

Cagnazzi in ſeinem angezeigten Werke wiederholt Frerets Tabelle, mit einigen Varianten, die aus einer genaueren Vergleichung mit den Quellen hervorgehen. Zugleich fügt er derſelben aber die neuen Meſſungen bey, die er ſelbſt an den Maaßſtaben angeſtellt hat, die in den alten Städten Herkulanum und Pompeji gefunden worden ſind und jezt in dem Musea Borbonico in Neapel aufbewahrt werden, und es ergibt ſich daraus, daß wir gegenwärtig in größerer Ungewißheit ſind, als früher. Cagnazzi hat mit der größten Genauigkeit und mit Hülfe eines mikrometriſchen Kompaſſes fünf Fußmaaße von Bronce und ein halbes Fußmaaß von Bein gemeſſen und folgende Reſultate erhalten:

1. Broncefuß, bezeichnet mit Nr.			297	. . 0,29435	Metres
2.	—	—	302	. . 0,29432	—
3.	—	—	304	. . 0,29145	—
4.	—	—	306	. . 0,29439	—
5.	—	—	309	. . 0,29630	—
6. Halber Fuß von Bein Nr.			350	. . 0,14810	oder
der ganze				0,29620	

Selbſt wenn wir zugeben wollen, daß an dieſen Abweichungen die Oxydation der Metalle einigen Antheil hat, ſo ſind dieſelben doch zu bedeutend, als daß wir nicht gezwungen wären anzunehmen, daß die Alten ſelbſt dieſe Maaße mit geringer Präciſion machten, was noch mehr dadurch beſtätigt wird, daß die Untereintheilungen in Zolle eben ſo wenig von einer vollkommenen Genauigkeit zeugen. Daſſelbe gilt indeſſen nicht von dem Maaß in Bein, welches, wie der Verf. bemerkt, zwar keine Eintheilung hat, aber gut gemacht ſcheint und keinem gemeinen Kaufmann gehören konnte. Ehe er indeſſen dieſen Maaßſtab als den genaueſten annahm, wollte er durch andere Gegenſtände, die ſich in dem Muſeum fanden, eine Beſtätigung dafür ſuchen. Riccioli und Piccard und vor ihnen Peto und Villalpando hatten verſucht die Dimenſionen des römiſchen Fußes durch Berechnung des Congius des Veſpaſianus zu erhalten, der ſich im Farneſiſchen Kabinet befand und nach Q. Fannius und Feſtus genau einem halben Kubikfuß gleich kommen ſollte. Aber dieſe Methode war nur ſchwieriger als die gewöhnliche die Fußmaaße ſelbſt zu meſſen, doch um nichts ſicherer, da dieß Maaß in ſo vielen Jahrhunderten ſich oxydirt und daher an Umfang zugenommen haben muß. Eine dritte Methode blieb indeſſen übrig, nämlich: die Größe der alten Hohlmaaße nach dem Gewicht des Regenwaſſers zu beſtimmen, das ſie halten mußten. Wir wiſſen, daß die Alten die glückliche Idee hatten, die in unſern Tagen durch das neue Syſtem der Metres erneut worden iſt, die Längenmaaße mit den Hohlmaaßen und dieſe mit den Gewichten in Uebereinſtimmung zu bringen, indem feſtgeſezt wurde, daß die lezteren dem Gewichte des Waſſers entſprechen mußten, das in einem Kubus von gegebenen Dimenſionen enthalten ſey. Dieß geht aus folgenden Verſen des Q. Remnius Palemo hervor, der ſagt:

Pes longo spatio latoque notetur in angio,
Angulus ut par sit, quem claudit linea triplex:
Quatuor ex quadris medium cingatur inane,
Amphora sit cubus etc. — — —
Illud praeterea tecum cohibere memento,
Finitum pondus varios servare liquores.
Nam librae, ut memorant, bessem sextarius addet
Seu puros pendas latices, seu dona Lyæi etc.

Daß die Römer ihr Syſtem der Maaße und Gewichte auf vernünftige Grundſätze und Berechnungen gründeten, geht daraus hervor, daß, während ſie ihre Hohlmaaße und Gewichte von den Griechen annahmen, ſie ein eigenes Längenmaaß feſtſezten, nach dem der Fuß um ein fünf und zwanzigtheil kleiner war. Denn da der attiſche Medimnus einer doppelten Amphora und das attiſche Talent gerade 80 römiſchen Pfunden gleich kam, ſo mußte der Medimnus eine Quantität Waſſer enthalten, die genau das Gewicht von zwey Talenten hatte; folglich war zwiſchen den Hohlmaaßen und Gewichten bereits bey den Griechen ein Verhältniß feſtgeſezt. Die Römer vervollſtändigten dieß Syſtem, indem ſie auch das Längenmaaß in daſſelbe aufnahmen, und dieß war der Grund, weßhalb ſie ihren Fuß verkürzten. Die Griechen in Alexandrien hatten ihrerſeits daſſelbe gethan, indem Hero der jüngere berichtet, daß ſie ſich eines Fußes bedienten, der von dem Griechiſchen verſchieden war und ſechsfünftel deſſelben enthielt, was ſo viel als fünfviertel des römiſchen Fußes iſt. Dieß iſt die Kubikwurzel von dem Maaße eines Medimnus, oder der doppelten Amphora; denn $\sqrt[3]{2} = 1{,}260$ weicht nur um ein Hunderttheil von dem Werthe des Fußes ab, den Hero angibt.

Schon Romé de l'Isle hatte, auf dieſe Uebereinſtimmung zwiſchen Maaßen und Gewichten bey den Römern geſtüzt, verſucht den Werth des Fußes nach dem Gewicht des Waſſers zu beſtimmen, welches der Congius enthält; aber das Reſultat, welches er erhielt, konnte nicht genau ſeyn, da er ſeine Berechnung auf Annahme eines ungenauen Werthes der römiſchen Libra gründete. Er beſtimmte dieſe nämlich nur nach verſchiedenen alten Münzen, deren Gewicht geſetzlich beſtimmt war. Auf viel ſicherere Daten hat Cagnazzi ſeine Berechnung gründen können, da er verſchiedene Modelle der römiſchen

Libra in Händen hatte, die gleich denen der Fußmaaße in den Ruinen von Herkulanum und Pompeji gefunden wueden, und unter dieſen mehrere von Serpentinſtein, welche weder durch Oxydation, noch Abſchleifung (wie die Münzen) Veränbeeungen erlitten haben konnten. Zwar fanden ſich auch hier Abweichungen, aber eines dieſer Modelle trug vor allen Zeichen der Authenticität an ſich, indem daſſelbe, neu und wohl erhalten, als wenn es eben erſt aus der Werkſtatt käme, neben dem eingegrabenen X, welches die zehn Libren bezeichnete, und dem Namen des Künſtlers die Inſchrift D. S. D. hat, welche De Sententia Decurionum erklärt wird, und demnach beweiſe, daß dieß Maaß von der öffentlichen Autorität anerkannt war. Das Gewicht deſſelben betrug 3258 Grammen und folglich das der römiſchen Libra 0,32580 Chilogramm. *)

Um hieraus den Werth des römiſchen Fuſſes in Metres zu erhalten, hatte der Verf. nichts zu thun, als das alte Maaßſyſtem mit dem neuen franzöſiſchen zu vergleichen, wobey er ſich indeſſen einige kleine Unachtſamkeiten zu Schulden kommen läßt. Denn vorausgeſezt mit ihm, daß das Waſſer, von welchem zehn römiſche librae einen Congius füllten, Regenwaſſer geweſen ſey, deſſen Dichtheit bey gleicher Temperatur ſich zu dem deſtillirten verhalte wie 1000 : 993, und daß der hundertgradige Thermometer bey der Operation auf 10 Grad ſtehe, ſo iſt das Gewicht eines Litre dieſes Waſſers, im leeren Raum gewogen, I X $\frac{1000}{993}$. [illegible] Chilogramme = 1,0068, und in der Luft gewogen, 1,0068 — 0,0012 = 1,0056 Chilogramme. Der halbe römiſche Kubikfuß wird ſich daher zum kubiſchen Decimetre verhalten, wie die verſchiedenen Waſſergewichte, welche ſie faſſen, oder wie 3,2580 : 1,0056, wonach der halbe Fuß 1,4797 Decimetres und der ganze 0,29594 Metres beträgt. Der Verfaſſer hat in ſeinem Kalkul das Gewicht der Luft überſehen und, indem er zugleich die Expanſion des Waſſers etwas größer annahm, fand er den Inhalt des Fußes zu 0,29622, was beſſer mit der Länge des von ihm vorgezogenen Modelles von Bein ſtimmte.

*) Sehr wahrſcheinlich iſt, daß die libbre, welche jezt in den verſchiedenen Städten Italiens in Gebrauch ſind, von der alten römiſchen Libra herkommen, die mit der Zeit theils durch Ungenauigkeit, theils durch Betrug dieſe Veränderungen erlitt. Am nächſten komme derſelben die Apotheker-Libbra von Bologna, welche 0,32566 Chilogramme enthält.

Nikolaus von Wyle.

Dieſer aus Bremgarten in der Schweiz gebürtige altdeutſche Proſaiker, der als Stadtſchreiber zu Eßlingen ſeine „Tütſchungen" im Jahr 1478, damals in Stuttgart anweſend, herausgab, wäre in Füßli's Künſtlerlexikon unter den altdeutſchen Malern aufzuführen geweſen. Aber wir Deutſchen kennen unſere eigenen Leute ſo wenig, daß jener Auctor nicht einmal im Jöcher'ſchen Gelehrten-Lexikon anzutreffen iſt; man leſe über ſeine Lebensumſtände, was Panzer in den Annalen der ältern deutſchen Literatur S. 325 anführt, als Maler indeſſen erwähnen wir ſeiner hier zuerſt, zufolge eines an ihn gerichteten Briefes des Aeneas Silvius (Papſt Pius II.), als Biſchof von Siena. Er ſpricht darin mit ausgezeichnetem Lobe, minder von dem ſchriftſtelleriſchen Werth des Nikolaus von Wyle, als von ſeinen Malervorzügen, indem er ein von ihm verfertigtes Bildniß eines gemeinſchaftlichen Freundes, Michael von Pfullendorf, ungemein rühmt. Die ganze Stelle verdient nachgeleſen zu werden; ſie findet ſich in dem 119 Briefe, in der Baſeler Ausgabe der Werke des Aeneas Silvius, 1571, S. 646. Die Ueberſchrift dort „Nicolao de Ula, insignis civitatis Esselingensis secretario" iſt in dem bemerkten Worte ganz falſch, eine früher dem G. R. Zapf zugehörige Handſchrift dieſer Briefe vom Jahr 1476 lieſt deutlich und richtig: „Nicolao de Wile."

(Vorſtehende, ſchon vor einem Jahre geſchriebene Zeilen dienen zur nöthigen Berichtigung eines im Kunſtblatt 1827. Nr. 44. befindlichen Aufſatzes: „Ueber den Maler Johann von Ulm", wobey ſchon die Redaktion ihr Befremden über dieſen ganz irrig von dem Einſender gebrauchten Vornamen äußerte. Wir wollen hier beyläufig bemerken, daß die Briefe des Aeneas Silvius für die deutſche Kulturgeſchichte des 15ten Jahrhunderts von der größten Wichtigkeit ſind. Eine weit beſſere und vollſtändigere Ausgabe dieſer zahlreichen Briefe werden wir hoffentlich den Bemühungen des Hrn. Hofr. Hoheneicher in München zu verdanken haben.)

B. J. D.

Neue Kupferſtiche.

Ludwig von Beethoven, gez. von Decker, geſt. von Steinmüller. Wien, bey Artaria und Komp. Kl. Folio.

Der charaktervolle Kopf dieſes genialen Tonkünſtlers iſt hier auf eine treue und geiſtreiche Weiſe dargeſtellt; doch ſcheint die Aehnlichkeit aus einer etwas früheren Zeit zu ſeyn und dem mittlern Mannesalter anzugehören. In der Ausführung hat ſich der Kupferſtecher brav gehalten, einige Härten in den Fleiſchtönen abgerechnet, macht das Ganze eine gute und kräftige Wirkung. Das Bildniß iſt mit dem Facſimile ſeiner Namensunterſchrift verſehen, und S. K. K. H. dem Erzherzog Rudolph zugeeignet.

Nr. 101.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 17. December 1827.

Berichtigung

der in Nro. 83. 84 85. des Kunſtblattes enthaltenen Beurtheilung des Theaters zu Darmſtadt.

Zur Berichtigung der in den Nro. 83. 84. 85. des Kunſtblattes enthaltenen Beurtheilung, des nach meinen Entwürfen erbauten Theaters zu Darmſtadt, finde ich folgendes zu erinnern:

Die erſte Forderung, welche man an ein gutes Gebäude macht, iſt, daß daſſelbe dem Zweck, für welchen es gebaut iſt, ſo vollkommen als möglich entſpreche, und die damit vereinbare Feſtigkeit und Dauer habe. Dieſen Eigenſchaften, welche eigentlich das Weſentliche eines Gebäudes begründen, müſſen alle andern untergeordnet werden, ſo wie ihr Mangel durch keine andere Vorzüge erſezt werden kann. Die zweyte Aufgabe des Baumeiſters iſt, dem Gebäude die mit jenen Haupteigenſchaften vereinbaren und den vorhandenen Mitteln entſprechenden gefälligſten Formen oder die architektoniſche Schönheit zu geben. Aus dieſem Grunde, und weil die Begriffe von Schönheit ſo unbeſtimmt ſind, iſt es ſehr fehlerhaft, gewiſſe für ſchön gehaltene architektoniſche Formen dem Gebäude als etwas Fremdartiges aufzuzwingen; die wahre Schönheit eines Gebäudes muß aus dem Weſen und dem Inneren deſſelben hervorgehen. Die Entfernung von dieſem Grundſatze und das Haſchen nach einer eingebildeten, nicht aus der Sache ſelbſt hervorgehenden Schönheit, iſt die Urſache der Ausführung ſo vieler geſchmack- oder zweckloſer Prachtgebäude, welche man nur mit Bedauern der Summen anſieht, die darauf verwendet wurden, und welche um ſo mehr mißfallen, je mehr Anſprüche ſie machen, während diejenigen Gebäude, welche das ſind, was ſie ſeyn ſollen, auch ohne alle ſogenannte ſchöne Architektur ſchon durch die ordnungs- und zweckmäßige Anordnung der Theile gefallen müſſen. Wir werden nun ſehen, in wie fern der Verfaſſer jener Kritik dieſen Grundſätzen gefolgt iſt, und ich werde dabey dasjenige, was mir irrig ſcheint, bemerken. Derſelbe lobt, mit Ausnahme des Auditoriums, die ganze Eintheilung als zweck- und regelmäßig, aber dieſe Eigenſchaft behandelt er gewiſſermaßen nur als untergeordnete Nebenſache, deſtomehr hält er ſich bey dem äſthetiſchen Theile auf.

Die Gegenſtände ſeines Tadels ſind:

1. Die oblonge Form des Ganzen, als ermüdend und einförmig.

Hierauf kann ich nur mit Beziehung auf den oben ausgeſprochenen Grundſatz erwidern, daß dieſe Form ſich aus der zweckmäßigen Eintheilung des Inneren ergab, und daß hier kein Grund vorhanden war, willkürlich erkünſtelte Formen erzwingen zu wollen. Es liegt in der Natur der Sache, daß ſolche einfache geometriſche Figuren ſich immer wiederholen müſſen, und doch iſt unter einem Wohnhauſe, dem Pallaſt Farneſe und dem Tempel der Minerva zu Athen der größte Unterſchied, obgleich alle im Grundriſſe eine oblonge Form haben. Es iſt nach meiner Anſicht unrichtig, in ſolchen erkünſtelten Abweichungen von den einfachen Formen die Schönheit ſuchen zu wollen. Die Geburten des Ungeſchmacks eines Borromini und ſeiner Collegen verdanken ihre Entſtehung der Sucht neue Formen in die Grundriſſe zu bringen. Als Bernini den Platz vor der Peterskirche zu Rom mit Säulengängen verſchönern ſollte, war ihm die oblonge Form des Platzes auch zu einförmig, und er machte die Säulengänge in Halbkreiſen; Jedermann ſiehet, wie zwecklos dieſe Form iſt, um als Zugang der Kirche zu dienen, und wer in Rom war, weiß, wie verunehrt dieſe ſonſt ſo ſchönen Säulengänge deßhalb ſind.

2. Die Form des Auditoriums, als nicht vortheilhaft zum Sehen.

Ueber die zweckmäßigſte Form der Auditorien iſt bekanntlich viel geſchrieben worden. Das Reſultat dieſer Unterſuchungen war, daß die Weite des Proſceniums und der Bühne zwiſchen den vorderen Couliſſen nicht viel größer als 40 Fuß genommen werden darf, weil

Digitized by Google

ſonſt die Mitte der Bühne, wo doch die Schauſpieler am häufigſten ſich befinden, nicht mehr von den Couliſſen aus gehörig erleuchtet werden kann; nimmt man dieſes als erwieſen an, ſo folgt hieraus, daß für Theater von einiger Größe der Kreis oder die Ellipſe des Auditoriums einen größeren Durchmeſſer erhalten muß, als die Weite innerhalb der vorderen Couliſſen. Dieſe Eigenſchaft iſt allen größeren Theatern gemein, und ſie geht aus der Natur der Sache hervor. Vergleicht man dieſelben, ſo ergibt ſich, daß die Ausbiegung des Kreiſes an den erſten Ranglogen gemeſſen, wenn die Weite des Proſceniums davon abgezogen wird, auf jeder Seite beträgt:

zu Darmſtadt	4	Fuß
zu Berlin im Opernhauſe .	4½	—
zu Paris im Opernhauſe . .	6½	—
zu Karlsruhe	8	—
zu Neapel, (St. Carlo) . .	12	—
zu Mailand, (della Scala) .	11	—
zu London, (Deurylane) . .	13	—

Hierbey iſt der Vortheil offenbar auf der Seite des Darmſtädter Schauſpielhauſes. In allen dieſen Theatern ſind aber außerdem an den Seiten viele ganz verlorene Plätze und die Logen dem Theater gegenüber ſind nicht tiefer, als die Seitenlogen, während in dem Darmſtädter Theater jener Fehler vermieden iſt, indem das Proscenium abgeſchrägt, und die Seitenlogen weniger tief gehalten ſind; der hierdurch entbehrte Platz iſt aber durch die größere Tiefe der mittleren Logen, wo man am beſten ſiehet, wieder gewonnen.

3. Die Unterſtützung der Logen durch eiſerne Säulen.

Es iſt Niemanden eingefallen zu behaupten, wie Recenſent meynt, daß dieſe eiſernen Säulen ſchöner als antike ſeyen. Leztere ſind weggelaſſen worden, weil ſie am Sehen hindern, und die eiſernen ſind gemacht, weil es nicht räthlich und nicht ſchön iſt, Logen von der Tiefe der hieſigen ohne Unterſtützung zu laſſen. Das Auditorium des Theâtre français zu Paris hatte eine ſehr ſchöne Kolonnade, welche jezt durch eiſerne Säulen erſezt iſt. Zu Berlin und London ſind die neueſten Theater gleichfalls ſo konſtruirt, und es fehlen alſo für deren Anwendung weder Gründe noch Autoritäten.

4. Die Logen ſollten durchbrochene Brüſtungen haben.

Dieſer Vorſchlag möchte in akuſtiſcher Hinſicht gefährlich ſeyn, indem der Ton, anſtatt von den feſten glatten Bruſtgeländern reflektirt zu werden, durch die Kleider der Zuſchauer verſchluckt werden würde. Ob die Schönheit durch den Anblick der vielen Füße und Beine gewänne, iſt ebenfalls ſehr problematiſch. Bisher hat meines Wiſſens noch kein Architekt es gewagt dieſe Einrichtung zu machen.

5. Das Abſchrägen des Proſceniums hält Recenſent nicht gut für den Geſang.

Dieſe Meynung iſt ganz irrig, denn die hier angebrachten ſchiefen Proſceniumswände reflektiren den Ton mehr gegen die Mitte, alſo gegen den entfernteren Theil des Auditoriums, während die mehr geraden Wände des Proſceniums den Ton gegen die nächſten Seitenlogen werfen würden, wo man ohnehin gut hören kann. Die Erfahrung widerlegt ebenfalls jene Meynung, indem bekanntlich der Geſang in dieſem Hauſe ſich ganz vorzüglich gut ausnimmt.

Recenſent kommt nun auf die übrigen Theile des Hauſes und an das Aeußere. Die von ihm gerügten angeblichen Fehler ſind:

1. Der Mangel des charakteriſtiſchen Aeußeren eines Theaters.

Außer den halbrunden Theatern der Alten, welche wohl verdienten nachgeahmt zu werden, iſt mir kein Theater bekannt, welches ſich als ſolches ausſpräche. Bey den Theatern der Alten ergab ſich die eigenthümliche Form ganz ungezwungen, indem Bogengänge das halbrunde Auditorium umgaben. Bey den Forderungen, welche man aber gegenwärtig an die Theater macht, wo man Säle und Zimmer um das Auditorium verlangt, muß natürlich das individuell Bezeichnende verloren gehen; es ſcheint mir ſehr unbillig, an das vorliegende Theater eine Forderung zu machen, welche kein gegenwärtig exiſtirendes Theater erfüllt, und aus dem angeführten Grunde nicht erfüllen kann.

2. Der Mangel an bezeichnenden Bildwerken.

Niemand wird läugnen, daß ſolche ein ſchöner Schmuck ſeyn können, aber für weſentlich hielten ſie weder die Alten, noch die beſten neueren Architekten. Gute Bildhauerarbeiten ſetzen überdem einen großen Koſtenaufwand voraus, und mittelmäßige ſind ſchlimmer als gar keine.

3. Daß die Fußgänger nicht unter derſelben Vorhalle mit den Fahrenden in das Veſtibül treten.

Die fünf großen Thüren unter der Halle ſtehen den Fußgängern ſo gut offen, als den Fahrenden. Daß erſtere außerdem beſondere Eingänge haben, möchte wohl Lob verdienen, und Rezenſent widerſpricht ſich hier ſelbſt, indem er bey den Grundriſſen die getroffene Einrichtung als zweckmäßig anerkennt.

Digitized by Google

4. **Daß die Säulenhalle zur Unterfahrt der Wagen herabgewürdigt ſey.**

Dieſer Vorwurf ſcheint mir etwas lächerlich. Die von dem Rezenſenten gemachte Foderung, die vornehmſten zu Wagen kommenden Perſonen unter der bedeckten Säulenhalle nicht anfahren zu laſſen, möchte Nirgends, aber am wenigſten bey einem Hoftheater ſehr paſſend erſcheinen. Die hier getroffene Einrichtung iſt überdem durch die Obſervanz längſt gerechtfertiget, auch kann wohl nichts Herabwürdigendes für die korinthiſchen Säulen darin liegen, wenn ſie den vornehmſten Eingang des Hauſes bilden, die Perſonen mögen nun zu Fuß oder zu Wagen kommen.

5. **Die Wölbung der Treppen, welche Recenſent der Harmonie der Formen wegen horizontal gedeckt haben will.**

Die Wölbung der Treppen iſt durch größere Feſtigkeit motivirt, alſo keinesweges willkürlich gewählt. Ich beziehe mich hier auf den vorangeſchickten Grundſatz, daß die Formen aus dem Weſen der Sache hervorgehen ſollen. Eine ſonderbare Forderung iſt es, in einem Gebäude, welches griechiſche Säulen hat, keine Gewölbe machen zu ſollen. Solches erkünſtelte Erzwingen von Formen ſcheint mir pedantiſch, auch iſt dieſes den beſten Architekten nie eingefallen.

6. **Die Fenſter und Thüren unter der Säulenhalle.**

Recenſent ſagt nicht, wie er dieſelben haben will, aus einer weiter unten vorkommenden Recenſion deſſelben über das neue Münchner Theater geht es aber hervor. Er tadelt dort auch die Fenſter und Thüren unter dem Portikus und empfiehlt die große Thüre des Pantheons zu Rom mit den beyden großen Niſchen zu beyden Seiten. Er vergißt hier, daß die gewölbten Niſchen, nach dem, was er über die Wölbung der Treppen ſagt, auch fehlerhaft ſeyn würden, indem ſie mit den horizontalen Architraven der Säulen kontraſtiren.

Dieſe Thüre und dieſe Niſchen würden aber mit dem Inneren in ganz vollkommenem Widerſpruch ſtehen, mithin nach dem, was oben bemerkt iſt, hier eben ſo fehlerhaft ſeyn, als ſie am Pantheon ſchön und angemeſſen ſeyn mögen. Außerdem hätte dieſe Anordnung noch die Folge, daß Foyer und Veſtibüle ganz finſter würden. Palladio und die größten Architekten haben übrigens nie etwas Fehlerhaftes darin gefunden, unter einem Portikus Thüren und Fenſter anzubringen.

7. Schließlich tadelt der Recenſent die ganze architektoniſche Dekoration des Inneren und Aeußeren, bis auf die Oefen und Tiſche des Vorſaales, ſo wie die Anzahl der Glieder und Stäbe an Gebälken und Geſimſen. Hier ins Detail zu gehen, wäre ermüdend. Es ſcheint eine etwas kleinliche Anſicht der Kunſt zu verrathen, in ſolchen Nebendingen das Weſen derſelben ſuchen zu wollen. Alle dieſe Glieder, Stäbe ꝛc. ꝛc. machen ein ſchlechtes Werk nicht beſſer, und ihr Mangel ein gutes Werk nicht ſchlecht. Allen Architekten, die ein wenig ihre Kunſt und die Alten ſtudirt haben, muß es wohl erlaubt ſeyn, hierin ihrer eigenen Ueberzeugung und ihrem eigenen Geſchmacke zu folgen. Den Geſchmack aller hierbey zu befriedigen, iſt unmöglich, weßhalb ich denn auch für überflüſſig halte, etwas weiteres darüber zu ſagen. — Nachdem ich die Vorwürfe gewürdiget habe, welche Recenſent dem Darmſtädter Theater macht, ſo bleibt mir nur übrig über den von demſelben gewählten Ton meine Meynung zu ſagen; da ich leicht hierbey nicht ganz unparteyiſch ſcheinen dürfte, ſo erlaube ich mir daher ſtatt deſſen aus einer von demſelben angeführten, in den göttingiſchen gelehrten Anzeigen vom 11. und 12. Auguſt enthaltenen Beurtheilung des Münchner Theaters folgende Stelle anzuführen; hier heißt es wörtlich:

„Wir können außerdem die Façade des erſteren (des „Münchner Theaters) nicht anders als eine trockne, „ungeiſtige Zuſammenſtellung römiſcher, griechiſcher und „von der Fluth der Zeit verwaſchener Architekturtheile „nennen. Aber nicht einmal das geringe Verdienſt einer „ſolchen Zuſammenſtellung kann man dem Erbauer zu„ſprechen, da ſich ſchon ein frappant ähnliches zu Peters„burg befindet, ꝛc. ꝛc.“

In dieſem Tone geht der ganze Aufſatz fort.

Der Verfaſſer ſcheint nicht überlegt zu haben, welche Anerkennung für Fiſchers Verdienſte darin liegt, daß in einer Stadt wie München dieſes Theater, als es nach Fiſchers Tode abbrannte, ganz nach demſelben Plane wieder aufgeführt ward. Solche ungerechte und herbe Art von Kritik kann vielleicht, was der Recenſent doch nicht zu wünſchen ſcheint, die Künſtler abhalten ihre Werke öffentlich bekannt zu machen, der Kunſt dürfte ſie wahrlich wenig nützen.

Darmſtadt, im November 1827.

G. Moller.

Neue Kunſtſachen.

Scene aus Dante's Himmel, nach Cornelius, geſtochen von Ed. Schäfer. Gr. Querfol. Karlsruhe bey J. Veltru. Vor der Schrift 6 fl. 24 kr. Mit der Schr. 3 fl. 12 kr.

Dieſes Blatt iſt nach einem Karton geſtochen, welchen Cornelius für die Villa Maſſimi entworfen. Es

Digitized by Google

theilt ſich in zwey Gruppen, von denen die eine links den Dichter und ſeine Bratrice vor den Apoſteln Petrus, Jakodus und Johannes, die andere rechts aber Adam, Moſes, Paulus und den Pratomärtyrer Laurentius vorſtellt. Man bezeichnet den Charakter dieſer herrlichen Compoſition am beſten, wenn man ſagt, daß Dante's Styl ſich darin wieder finde. Der Künſtler, der ſeinen Stoff aus einem genialen Dichter entlehnt, muß, unſerer Meynung nach, dieſen Dichter in ſeiner Nachbildung erkennen laſſen. Darum verunglückten ſo viele Darſtellungen aus Shakeſpeare, weil man überſah, daß dieſer Heros unter den Dramatikern nicht blos Zufälligkeiten wie das Koſtüme, hintangeſezt, ſondern auch die hiſtoriſchen Phyſiognomieen ſeiner Perſonen umgeprägt hatte, auf eigene Art und Weiſe. Ueberhaupt herrſcht in dem vorliegenden Bilde von Cornelius eine Ruhe, ein hoher und dabey doch milder Ernſt, eine Abgeſchloſſenheit jedes Charakters in ſich ſelbſt, wie wir das alles nur bey den tüchtigſten alten Meiſtern zu ſuchen und zu finden gewohnt ſind. Hr. Ed. Schäfer hat eine Stechart gewählt, wie ſie allerdings dem Eigenthümlichen des Originals angemeſſen iſt, und — was man noch höher anſchlagen muß — ſeine Darſtellung hat Geiſt und Leben; indeß dürften die Konturen doch mitunter zu hart gefunden werden.

Quem genuit adoravit. Nach Bernardino Luini, gezeichnet und geſtochen von Catharina Piotti. Gr. Fol. Karlsruhe in Commiſſion bey J. Velten. 7 fl.

B. Luini gehört zu den alten Meiſtern, denen die Schönheit und Anmuth offenbar geworden, ohne daß ſie darum von der Einfalt und Naivetät abgewichen wären, welche damals ſo häufig den Charakter des Künſtlers und ſeiner Werke zugleich bezeichneten. In der Anordnung und den Motiven des vorliegenden Bildes iſt eine Kindlichkeit, die um ſo vernehmlicher zum Herzen ſpricht, je ſeltener wir ihr im Leben und in der Kunſt unſerer Zeit begegnen. Maria und Joſeph beten das neu geborene Kind an, welches auf Stroh vor ihnen liegt. Neben dem Kinde ſtehen zwey kleine muſicirende Engel. Die Scene iſt im Stall, aus welchem durch eine Oeffnung der Blick in eine Landſchaft führt. Das Ganze iſt ein allerliebſtes geiſtliches Idyll, ſo zart, naiv und fromm, daß nichts darüber geht.

Cath. Piotti iſt aus Longhi's Schule hervorgegangen. Dieſe überſchäzt nicht die Mittel zur Darſtellung und ſucht den Effekt in der Wahrheit und Treue, womit ſie ihre Originale nachzubilden ſtrebt. In der That leiſtet jeder Kupferſtich das Hauptſächlichſte, wenn man darin den Meiſter wieder findet, nach welchem er gefertigt worden. Die Bravouren taugen hier ſo wenig als in der Muſik. Die Künſtlerin hat in dieſem Blatte einen ſchönen Beweis, nicht blos ihres Talentes und deſſen, was ſie der Schule verdankt, ſondern auch des ihr von der Natur verliehenen zarten Sinnes und reinen Gefühls gegeben, ohne die es ihr unmöglich geweſen wäre, Luini's naive Anmuth wieder zu geben. Die Lage des Gewandes der Jungfrau von den Hüften abwärts möchte in der Zeichnung zu tadeln ſeyn, und dieſer Tadel dürfte ſchwerlich auf Rechnung des Originals kommen.

—der.

Kunſtnachrichten.

Karlsruhe. Die vierte Platte Halbewangs in dem Cyklus der Tageszeiten nach Claude iſt ihrer Vollendung ganz nahe, und der wackere Künſtler hat, ſeit ſeiner Wiedergeneſung, mit erneuter Luſt und Liebe daran gearbeitet. — Frommel läßt auf ſeine Folge aus Virgil jezt eine ähnliche aus Horaz folgen. Von einem jungen Künſtler, Wilh. Scheuchzer, der ein Abkömmling des berühmten helvetiſchen Naturforſchers iſt, erſcheint ſo eben das erſte Heft maleriſcher Anſichten von Karlsruhe, die mit Sinn und Geiſt gewählt und auf Stein gezeichnet ſind. Es leuchtet aus dieſen wacker ausgeführten Blättern ein ungemeines Talent für landſchaftliche Darſtellung hervor. — Zwey herrliche Zeichnungen von Overbeck, — Chriſtus, der die Kinder ſegnet, und Johannes, der in der Wüſte predigt, — werden in der Veltenſchen Kunſthandlung lithographirt erſcheinen, und zu dem trefflichen Blatte nach demſelben Künſtler — Joſeph von ſeinen Brüdern verkauft — würdige Seitenſtücke bilden. Die moderne Kunſt hat wohl wenig hervorgebracht, was jenen Kompoſitionen an Tiefe des Geiſtes, an edler Einfalt und ungeſuchter Anmuth gleichgeſtellt werden könnte. — Zu Bleulers Anſichten des Rheins (von ſeinen Quellen bis zur Mündung deſſelben) wird jezt der Text in Karlsruhe in der Müllerſchen Hofbuchdruckerey gedruckt, und die erſte Lieferung des mit der höchſten Sorgfalt ausgeführten Prachtwerkes, welches in Deutſchland, Holland, Frankreich und England Unterſtützung gefunden, ſoll demnächſt ausgegeben werden.

Frankreich.

Herr Bouillet zu Clermont hat eine Sammlung alter und neuer Medaillen angelegt. ſie beſteht aus mehr als 4500 Stück und enthält griechiſche, galliſche, römiſche und franzöſiſche ſeit Karl d. Gr., und ſehr viele alte und neue europäiſche Münzen. Faſt alle ſind in der dortigen Gegend gefunden worden. Hr. Conſtantias zu Lezoux in demſelben Departement beſizt viele in der Umgegend von Lezoux gefundene Vaſen.

Nr. 102.

Kunſt = Blatt.

Donnerſtag, den 20. December 1827.

Ueber Architektur des Mittelalters.

Eine der wichtigſten Fragen über die Architektur des Mittelalters iſt wohl die: welches die Entſtehung, des dem Kreuze ähnlichen Plans der ſogenannten gothiſchen Kirchen ſey?

Zufoige dee Meynung des gröſsten Theils unſerer neuern Schriftſteller, welche ſich mit Unterſuchungen über die Baukunſt des Mittelalters beſchäftigen, iſt dieſe dem Kreuze ähnliche horizontale Diſpoſition der Baſiliken, und der ſpäter in altdeutſchem Style aufgeführten ſogenannten gothiſchen Kirchen, eine vom Architekten der religiöſen Deutung wegen abſichtlich aufgeſuchte und gewählte Form, der ſich dann alle Gebäude dieſer Art unterordneten.

Ohne mich in dieſen wenigen Zeilen mit der Ausweiſung zu beſchäftigen, daſs die Baukunſt, vermöge ihrer Wictigkeit, vermöge ihres Einfluſſes, den ſie auf das Schickſai einzelner Individuen und der ganzen menſchlichen Geſellſchaft ausübt, nicht geſtattet, daſs ihren Produktionen derley Abſichten als Hauptſache zum Grunde liegen dürfen, — möchte ich mit Folgendem nun darthun, daſs dieſe Meynung ſchon an ſich unrichtig, auf keine wahre Kenntniſs der Sache gegründet iſt.

Die alten Römer, ſchon zur Zeit der Republik, errichteten für ihre Rechtspflege, für öffentliche feyerliche Audienzen, die der Senat dem Volke ertheilte, eigene Gebäude, welche Baſiliken genannt, und folgendergeſtalt diſponirt wurden.

Dieſe Gebäude bildeten ein länglichtes Viereck in ganzer Maſſe, und waren durch zwey oder vier Säulenreihen in drey oder fünf Schiffe abgetheilt, deren mitteiſtes breiter und höher als die übrigen Nebenſchiffe, und durch im obern Theil ſeiner auf den Säulenreihen ruhenden Mauern angebrachte Lichtöffnungen vollkommen und gut erhellt war.

Dieſe Schiffe ſtieſſen an ihrem obern Ende an ein Querſchiff, das ſich dee Richtung des Langhauſes rechtwinklicht anſchloſs, und die ganze Breite des Gebäudes, und oft noch zu Vorhallen für beſondere Eingänge des Senats darüber einnahm. In jenee der Seiten dieſes Querſchiffes, die dem Langhauſe gegenüber ſtand, wurde eine groſse halbkreisföemige Vertiefung (hemicyclos) angebracht, in der ſich die Sitze des Senats befanden. Am entgegengeſezten Ende aber war das Gebäude mit einer groſsen offenen Vorhalle begrenzt, welche den Haupteingang des Gebäudes bildete.

Dieſes war nach Pauſanias, Aulus = Gellus, Ammianus ꝛc. die Diſpoſition der groſsen Baſilika vom Forum des Trajans, der Baſilika vom Forum des Markus = Aurelius, und der Baſiliken von vielen andern öffentlichen Plätzen des Alterthums.

Als nun unter Conſtantin die chriſtliche Religion im römiſchen Reiche ſich zu verbreiten begann, der Kaiſer ſelbſt ſie begünſtigte, überlieſs derſelbe den Chriſten zur Ausübung ihres Kultus die noch wenigen vorhanden geweſenen antiken Baſiliken, und erbaute ihnen ſpäter nach den Siegen über Marentius auf gleiche horizontale Diſpoſition mit Ueberreſten antiker Tempel und anderer Gebände die nun nicht mehr exiſtirende Baſilika von S. Pietro in Monte vaticano, die vor einigen Jahren abgebrannte von S. Paolo auf dem Wege nach Oſtia, und die von S. Giovanni in Laterano zu Rom.

Unter ſeinen Nachfoigern wurden noch jene von S. Maria maggiore, S. Pietro in Vincoli, S. Maria in Transtevere, S. Martino ai monti, S. Criſogono; S. Agneſe, S. Steffano il grande, S. Bibiana ꝛc. erbaut, und alle dieſe behielten, der Gleichheit ihres Plans mit den antiken Baſiliken wegen, dieſe Benennung bey.

Da der katholiſche Kultus hauptſächlich in zahlreichen ſtark beſuchten Verſammlungen und lang andauernden feyerlichen Ceremonien beſteht, ſo erfordert er groſse, geräumige, eine ungehinderte freye Bewegung geſtattende, gut erhellte und verſchloſſene Gebäude.

Nichts konnte dieſen Forderungen beſſer genügen als die Baſiliken. Die drey oder fünf Schiffe des Langhauſes blieben einem groſsen Volke, Querſchiff und halbkreis=

Digitized by Google

förmige Vertiefung bildeten das Chor; und an die Stelle der Sitze der Senatoren, traten jene des Biſchofs und der Prieſter.

In den ſpäter erbauten, ſogenannten gothiſchen Kirchen wurde in gerechter Anerkennung des dem Zwecke ſo vollkommen entſprechenden Plans genau und immer dieſelbe horizontale Diſpoſition beybehalten.

Die urſprünglichen Plane der Dome zu Straßburg (wie wir heute noch ſehen können) Freyburg im Breisgau, Worms, Speyer, Baſel, Zürich, den Kirchen zu Trani in Apulien, der Kathedrale zu Piſa, der Kirche zu Rosheim im Elſaß, und hundert anderer, waren bis auf das Geringſte den antiken Baſiliken nachgebildet.

Erſt ſpäter, als die Ceremonien ſich häuften und mehrten, als auch die Zahl der Prieſter ſich vergrößerte, und ihnen daher ihr Platz zu beſchränkt wurde, verlängerte ſich die halbkreisförmige Vertiefung zu einem zweyten Mittelſchiffe, wie bey der ſchönen Notre-Dame de Dijon und vielen andern, dem ſich dann oft noch Nebenſchiffe und Kapellen anreihten, wie in den Kathedralen von Köln, Freyburg, Ulm, Wien, Paris, Orleans, Rheims, Rouen, Antwerpen, Brüſſel, Mecheln, Mayland ꝛc.

Wenn nun eine entfernte Aehnlichkeit mit dem Kreuze in der horizontalen Diſpoſition einiger dieſer Kirchen oder chriſtlichen Baſiliken (ich ſage einiger, da in mehrern ſich beynahe keine Idee davon zeigt, wie z. B. in Notre-Dame zu Paris) ſich vorfand, ſo iſt dieß alſo reiner bloßer Zufall, und geſtattet daher durchaus keine myſtiſche Deutung.

Einer früheren Form kann nicht eine ſpätere Symbolik untergeſchoben werden, oder geſchieht dieß, ſo iſt ſie falſch.

Die Baſiliken, denen die ſogenannten gothiſchen Kirchen nachgebildet ſind, exiſtirten beynahe vierhundert Jahre vor Chriſtus.

Es iſt alſo klar und offenbar, daß die erſten Chriſten bey Erbauung ihrer geheiligten Gebäude nicht einer deutungsvollen Form nachliefen, ſondern jene wählten, welche ihnen die Natur der Sache ſchon an die Hand bot, welche auf das vollkommenbſte ihren Forderungen, ihren Bedürfniſſen genügte; nämlich jene der Baſiliken der Alten, die ſo herrlich alle die Eigenſchaften vereinigte, die ſolche Gebäude beſitzen ſollen.

Dagegen aber von einem fremden Reize verführt, von Ueberſpannung geleitet, und in Unkenntniß der wahren Grundlehren der Architektur, die immer und überall waren und ewig ſeyn werden, erbauten die neuern Chriſten Kirchen, Dome, die allerdings ein vollkommen ausgebildetes Kreuz als abſichtlich gewählten Plan haben.

Wie wenig aber dieſe vom Architekten aufgeſuchte Form den vorgeſezten Zweck erfüllte, wie wenig ſolche Gebäude ihrer Abſicht genügen, wie ſie im Gegentheil die unſchicklichſten, undauerhafteſten und zugleich koſtſpieligſten ſind, wie ſie nun bezeugen, daß ihre Erbauer, weit entfernt in der Baukunſt ein nachdrückliches Mittel zu erkennen, zum allgemeinen und beſondern Wohle der Menſchheit beytragen zu können, in derſelben nur jenes erblickten, ihrer Eitelkeit fröhnen, eine Art von Ruhm erlangen zu können, indem ſie unſere Augen mit eiteln, leeren Trugbildern ergözten, uns aber der Mittel und der Möglichkeit beraubten, Gebäude von der größten Wichtigkeit zu errichten, von denen unſere Städte die koſtlichſten Vortheile beziehen und den größten Glanz erhalten würden, — dieß beweist uns Erfahrung und Wirklichkeit.

Vielleicht wird mir in Bälde Gelegenheit, dieſe Anſichten und Beſtimmungen in das hellſte Licht ſetzen und ihnen die höchſte Gewißheit geben zu können.

A. v. Bayer, Architekt.

Anſichten des Biſchofs Heber über die Denkmäler Indiens.

Wir entnehmen aus einem Schreiben des im April 1826 zu Kalkutta verſtorbenen Biſchofs Heber eine merkwürdige Anſicht über die vielbeſprochenen Baudenkmäler Indiens. Biſchof Heber war ein vielfach gebildeter und, nach dem Urtheil ſeiner Freunde, ein ſcharfſinniger Mann; ſein dreyjähriger Aufenthalt und ſeine Stellung in Indien berechtigen ihn mehr als irgend einen andern, in Gegenſtänden, die dieſes Land betreffen, mitzuſprechen; auch war der Mann, wie das Märzheft vom Quarterly Review dieſes Jahres zeugt, in ſeinem Vaterlande außerordentlich geachtet. Wir halten ſeine, nach unſerer Meynung, unſtatthaften Anſichten doch für ſo wichtig und intereſſant, daß wir glauben ſie unſern Leſern im Auszuge mittheilen zu müſſen.

„Ich ſelbſt hatte, ehe ich mich auf die Reiſe begab, ſchreibt er einem Freund, viel dergleichen gehört, auch kam ich ſowohl in Europa, wie hier in Kalkutta, mit Perſonen zuſammen, die von den jetzigen Eingebornen, wie von einem ausgearteten Menſchenſtamm ſprachen, deſſen Unfähigkeit ſolche herrliche Bauwerke zu errichten hinlänglich für das hohe Alterthum der vorhandenen Monumente zeuge. Ich für meinen Theil habe aber hieſigen Landes genug geſehen, um mich zu überzeugen, daß die indiſchen Steinmetzen und Architekten heutigen Tags nur der reichen und eifrigen Liebhaber ermangeln, um Alles

Digitized by Google

zu leiſten, was ihre Vorfahren vermocht haben, und daß ſehr wenige Bauten gefunden werden, die man aus zureichenden Gründen ſo hoch hinauf wie unſere ältern Kathedralkirchen ſetzen könnte. Oft habe ich im obern Hindoſtan und noch öfter zu Rajahputam und Malwah, neue, noch nicht geendigte Reliquienkäſtchen, Ciſternen und Thore gefunden, die ſo ſchön ausgearbeitet, ſo trefflich proportionirt waren, wie diejenigen früherer Jahrhunderte. Obgleich mehrere Gebäude und Ruinen ein ſehr ehrwürdiges Ausſehen haben, ſo ſind in dieſem Lande Urſachen vorhanden, die dieſes Ausſehen vor der Zeit veranlaſſen. Erſtens bekommen wir ſelbſt einen ganz eigenen Eindruck durch Gebäude, die ſo fern von unſerem Lande und ſo ungleich denjenigen ſind, die wir jemals geſehen haben, wir verwechſeln leicht die geographiſche und moraliſche Entfernung mit der chronologiſchen, und können uns ſchwer überzeugen, daß wir Zeitgenoſſen ſolcher in jeder Beziehung uns fernen Gegenſtände ſind. Nächſtdem muß man bedenken, daß auch die feſteſten Bauwerke durch den wechſelnden Einfluß einer alles zermalmenden Sonne und eines unaufhörlichen dreymonatlichen Regens leicht aufgerieben werden. Der wilde Feigenbaum (*Ficus religiosa*), den kein Hindu ausreißen oder ſelbſt beſchneiden kann, ohne eine Todſünde zu begehen, jagt bald ſeinen Saamen in die Ritzen, ſchlägt Wurzeln in den Zwiſchengliedern der Schwibbögen, und vermehrt ſo, da er ſchnell wächſt, in wenigen Jahren das maleriſche und alterthümliche Ausſehen, auch ſchüzt er das Gebäude gegen leichtfertige Zerſtörung. Endlich muß man bedenken, daß Niemand in dieſem Lande etwas ausbeſſert oder vollendet, was ſein Vater begonnen hat; man zieht es vor etwas Anderes zu beginnen, wodurch der eigene Name auf die Nachwelt gebracht werden könnte. So ſind zu Dacca vortreffliche Ruinen, die mir anfänglich ſehr alt geſchienen haben. Jedoch ward Dacca erſt, wenn nicht gegründet, doch aus ſeiner Unbedeutenheit emporgehoben unter Shah Jehanguien, im Jahre 1608 unſerer Zeitrechnung; am Orte ſelbſt geht eine Sage, daß dieſe herrlichen Gebäude von europäiſchen Baumeiſtern, die in den Dienſten des damaligen Gouverneurs ſtanden, errichtet wurden. Zu Benares hat der Haupttempel ein ſo ehrwürdiges Anſehen, daß man glauben ſollte, er hätte ſeit den älteſten Zeiten ſich unverändert erhalten; doch iſt es hiſtoriſch ſicher, daß alle Tempel der Hindu durch Aurungzib, einen Zeitgenoſſen Karls II., niedergeriſſen wurden. Demnach müſſen alle jetzigen Gebäude ſeit dieſer Zeit wieder aufgerichtet worden ſeyn. *)

Die Obſervatorien zu Benares, Delhi und Jagepur wurden mir nicht allein als äußerſt merkwürdige Monumente an ſich ſelbſt, ſondern auch als unwiderlegbare Zeugen alter Hindu-Wiſſenſchaft geſchildert; alle drey ſind aber das Werk des Rajah Dſchye Singh, der 1742 geſtorben iſt. *)

Ein höheres Alterthum muß einigen Idolen von Granit (black stone) zugeſchrieben werden, ſo wie einigen Säulen deſſelben Stoffes, welche in verſchiedenen Theilen der Diſtrikte Rotas, Bulnen u. ſ. w. gefunden wurden. Dieſe Ueberbleibſel gehören den Buddhaiſten zu, von welchen jezt keine Reſte mehr in dieſen Provinzen gefunden werden. **) Aber ich ſelbſt habe Idole geſehen in neuerrichteten Tempeln der Dſchainas, einer buddhaiſtiſchen Sekte, wovon ſich viele und reiche Anhänger zu Guzerat, Rajaputam und Malwah befinden, die dieſen ältern Idolen ganz ähnlich ſehen; in einem Lande, wo es im eigentlichen Sinne gar keine Geſchichte gibt, iſt es unmöglich zu erklären, wie früh oder wie ſpät die Buddhaiſten aus ihren Wohnplätzen in Mittel- und Oberindien vertrieben wurden.

Die älteſten Sachen, die ich geſehen habe, wovon das Datum mit Beſtimmtheit angegeben werden kann, ſind einzelne Marmorblöcke mit Inſchriften, aber ihr Alter geht auch nicht ſehr weit zurück; zwey merkwürdige Pfeiler von einem ſchwarzen Metall in einem Patanenwald bey Delhi und zu Enttab-Miſar in der Nachbarſchaft, haben Inſchriften, die Niemand (?) leſen kann, aber es heißt in der Muſelmänniſchen Geſchichte (in welcher ?), daß ſie vorhanden waren, als die Gläubigen im Jahr 1000 Delhi eroberten. Was will dieß aber ſagen gegen das Alterthum des Parthenon?

Ellora und Elephanta habe ich noch nicht geſehen. Ich glaube alles, was von ihrer Größe und Herrlichkeit berichtet wird; aber ſie haben weder ein Datum noch eine Inſchrift und werden, wie ich höre, in keinem

---

*) Dieſer Beweis ſteht auf ſehr ſchwachen Füßen. Das unpolitiſche, verfolgungsſüchtige Betragen Aurungzibs gegen den Bramakultus iſt bekannt; es iſt bekannt, daß dieſer Heuchler durch ſein unvernünftiges Verfahren zu dem ſpäter erfolgten Untergang des großmongoliſchen Reiches in Indien den Grund legte; nirgends aber findet ſich, daß er alle Tempel zerſtört habe, auch wäre dieß gar keine ſo leichte Arbeit geweſen. Malcolm a Mémoir of Central India I. 53.

*) Sollte hier nicht ein Mißverſtändniß zum Grunde liegen? Anm. des Ueberſetzers.

**) Es befindet ſich eine eigene Abhandlung in den Transactions of the literary society of Bombay über die Reſte buddhaiſtiſcher Tempel in Ober- und Mittelindien. Anm. des Ueberſ.

Digitized by Google

Sanſcrit=Werke erwähnt (?). Die Bilder u. ſ. w. ſind dieſelben, wie ſie jeze in Indien verehrt werden, und es gab meheere Rajahs und andere reiche Privatperſanen, die eine groſse Steinmaſſe in eine Kathedeale haben umſchaffen können. Nach meiner Anſicht könnten dieſe Aushöhlungen im 12ten oder 13ten Jahrhundert entſtanden ſeyn. Dieß iſt freylich nicht viel, ſie können auch älter ſeyn; aber Alles, was ich ſagen kann, iſt, daß keine Gründe vorhanden ſind, ſie für älter zu halten, und alle Eindrücke, welche die Bauwerke und Ruinen auf mich gemacht haben, ſtimmen mit der Anſicht Mills überein, — daß nämlich die Hindu, obgleich ſie ſeit undenklichen Zeiten als ein induſtriöſes und gebildetes Valk exiſtirt haben mögen, in den Künſten keine graßen Fortſchritte gemacht, und daß ſie alle ihre Begriffe van Herrlichkeit und Glanz van den Mahomedaniſchen Eroberern entlehnt haben.

Chineſiſches Muſeum in Rom.

Onoraia Martueci, aus dem alten Antium an der Küſte des Mittelmeeres im Kirchenſtaate gebüetig, hatte in früher Jugend Italien und Eurapa verlaſſen. Im Jahre 1816 reiste er als Agent Ali Paſcha's, Vieekönigs von Aegypten, nach Bombay, mit dem Auftrage, eine direkte Handelsverbindung zwiſchen Oſtindien und dem Hafen van Suez zu eröffnen. Nachdem Martueei ſeine Sendung in Indien vallendet und den Grund zu jenem Handel gelegt hatte, der ſeitdem zum groſsen Vortheil Aegyptens unausgeſezt durch die Schiffe betrieben wird, die jedes Jahr von Suez nach Surate, Bombay und den Küſten von Malabar und Bengalen geben, ſa miethete er in Kalkutta den Myſore, einen der gröſsten Oſtindienfahrer, um den Handel des Paſcha nach mehr zu erweitern, nach China. Um die Fonds, deren er in China bedurfte, zu gewinnen, befrachtete er das Schiff mit 5418 Ballen Baumwolle, die er bey ſeinee Ankunft in Kanton verkaufte und dafür eine Ladung chineſiſcher Produkte erhielt, mit denen er am 2ten December 1818 den Myſore nach Aegypten abſandte, während er ſelbſt in Kantan zurückblieb. Bereits am fünften Taae der Fahrt ging der Myſore in einem der fürchterlichen Stürme, welche die Chineſen Tae=fung nennen, (d. h. einen groſsen Wind) in jenen Gewäſſern zu Grunde, wabey 94 Perſanen umkamen; und dieß mag wahrſcheinlich der Grund geweſen ſeyn, weßhalb Martueci nicht mehr nach Aegypten zurückkehrte. Er verweilte noch drey Jahre in China und veewandte dieſe ganze Zeit ſeines Aufenthaltes dazu, mit unermüdeter Thätigkeit und graßem Koſtenaufwand eine Sammlung von alten und neuen ſeltenen Produkten der Induſtrie, Wiſſenſchaft und Natur China's zuſammen zu beingen. Dieſe enthält:

Eine chineſiſche Bibliothek van 3371 Bänden, die 356 verſchiedene Werke bilden, welche im Giornale Arcadico (Rom, Juniheft 1827) genauer angezeigt ſind.

Oelgemälde, chineſiſche Landſchaften; das Innere chineſiſcher Häuſer mit ihren Bewohnern, und Porträts von Chineſen, in 99 Stücken.

Miniaturbilder: Mandarinen mit ihren Frauen, Schiffe und Kähne, Künſte, Handwerke, Kramläden auf der Straße, Wirthshäuſer, Gäeten, Anſichten von Gegenden, Blumen, Inſekten, Vögel, Fiſche, Idale, Männer und Weiber, Kaſtüme, Aufzüge, verſchiedene Geräthſchaften, Thee= und Zuckerbereitung, ſpielende Kinder, Elementarcharakter der chineſiſchen Sprache, Karten van China, Abriſſe von Palläſten und Reſidenzen u. ſ. w. Mehr als 1500 Stück.

Bronzen für den Kultus, Rauchfäſſer, Blumengefäße, Leuchter, Götzenbilder, Becher, Glocken ꝛc. 185 Stück.

Idole und andere Gegenſtände von Malachit, Chalcedon, Amethyſt, Bergkryſtall, Karniol, Lapislazuli ꝛc. 170 Stück.

Arbeiten aus Bambus, verſchiedene Gegenſtände, 23 Stück.

Parzellantaſſen, wie ſie in China in Gebrauch ſind, 72 Stück.

Tiſchchen aus Japan in Gold und Lack, ein Paar.

Eine graße Menge anderer Dinge, wie Rhinoceroshörnee, roh und verarbeitet, Haut vam Rhinoceros, der Schädel eines Chineſen, Lateenen, Buſſolen zur Seefahrt, muſikaliſche Inſtrumente und Hausgeräthe aller Art, Münzen, alte Taſſen von Silber mit Laubwerk, Basreliefs in Stein, Pagaden, Tempel ꝛc.

Nicht leicht wird ſich in Europa eine Sammlung chineſiſcher Gegenſtände befinden, die mit der Martuccischen zu veegleichen wäre; die des Königs der Niederlande im Haag, die bisher die vollſtändigſte war, ſteht derſelben in vielen Stücken bey weitem nach. Und wir können es daher dem übertreibenden Italiener nicht veratgen, wenn er behauptet, daß jeder Gegenſtand derſelben einzig in Eurapa ſey, beſanders wenn wir bedenken, daß in China die Ausfuhr von Büchern, Branzen, Metallarbeiten und vielen andern Dingen ſtreng verbaten iſt, und daß der arme Martucci das Unglück hatte, als er in England ankam, ſeine ganze Sammlung konfiscirt zu ſehen und ſie erſt nach drey Jahren mit ſchweren Koſten und dem Verluſt eines beträchtlichen Theiles derſelben wieder zurück zu erhalten.

Nr. 103.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 24. December 1827.

Kunſtausſtellung in Brüſſel 1827.

(Fortſezung zu Nr. 94.)

Ich gehe nun zu den hiſtoriſchen Gemälden in kleinerem Maaßſtabe, in der hier ſogenannten demi-nature, über. Hatte die Galathea des Hr. Odevaere wenig Aufmerkſamkeit auf ſich gezogen, und theilweiſe weder in Kolorit, noch in Zeichnung, noch im Ausdrucke befriedigt, ſo wurde der Künſtler dafür entſchädigt durch die Gunſt, mit der man ein kleines Gemälde aufnahm, das die lezten Vertheidiger Miſſolunghi's vorſtellte, wie ſie, um ihren Biſchof verſammelt, in einem unterirdiſchen Gewölbe durch Sprengung ihres Pulvervorrathes den Tod der Sklaverey vorziehen. Der ehrwürdige Oberprieſter iſt eben im Begriffe eine Piſtole in das nächſte Faß loszubrennen. Hierin hatte ſich der Maler genau an die Berichte gehalten, die zur Zeit über dieſes Ereigniß bey uns in Umlauf waren, ſonſt wäre ein chriſtlicher Prieſter, der, indem er ſeinem und der Seinigen Schickſale ein gewaltſames Ziel ſezt, den Fügungen der Vorſehung auszuweichen ſucht, immer eine tadelnswerthe Erfindung geweſen. Der Maler, dieſen Vorwurf vorausſehend, hatte denſelben durch den gerührt zum Himmel gewendeten Blick des Greiſes, ſo wie durch die in den verſchiedenen Stellungen ſich äuſſernde religiöſe Hingebung einiger Umſtehenden zu entkräften geſucht. Unglücklicher dürfte es für ihn ſeyn, daß jene Berichte eigentlich gar keinen hiſtoriſchen Grund hatten und nur voreilige Zeitungsnachrichten waren; aber billig kann er ſich mit dem Gedanken tröſten, daß es hier weniger auf die materielle Wahrheit des dargeſtellten Ereigniſſes, als vielmehr auf die höhere, ideale Wahrheit innerhalb des Kreiſes der künſtleriſchen Kompoſition ankomme. In dieſem leztern Sinne zeichnete ſich das angeführte Werk ſo vortheilhaft aus, daß ich noch länger dabey verweilen würde, wenn nicht, bey Gelegenheit der Kunſtausſtellung in Gent im vorigen Jahre, ein aufmerkſamer Korreſpondent des Kunſtblattes mir ſchon zuvorgekommen wäre. Allgemein war der Wunſch, Hr. Odevaere möchte uns noch oft mit ſolchen Werken beſchenken; um ſo mehr, da er auch ſchon früher in kleinerem Maaßſtabe mit großem Erfolge gearbeitet hat. Man merkt darin einen Mann, der, gewohnt in größeren Werken der Auflöſung der allerſchwierigſten Aufgabe nachzuſtreben, ſich in einem beſchränkteren Felde mit Leichtigkeit bewegt, und ſeiner Arbeit einen Stempel der Sicherheit aufdrückt, ohne den Kunſtwerke immer unbefriedigend bleiben. In dieſem Sinne ſollten daher auch große hiſtoriſche Studien nie nur oberflächlich betrieben oder gar verſäumt werden. Hat auch der angehende Künſtler keine Hoffnung darin bis zu einer achtungswerthen Fertigkeit zu gelangen, iſt auch die Zeit im Allgemeinen der geſchichtlichen Malerey im Großen hier ſo wenig als anderwärts günſtig, und bietet ſie nur beſchränkte Ausſichten zum Abſatze bedeutender Werke dar, ſo bleibt es doch immer wahr, daß nur derjenige, der ſich mit den größten Schwierigkeiten gemeſſen hat, hernach die geringern leicht und ſicher überwindet. Leider laſſen ſich manche Künſtler zu bald abſchrecken, und Talente, die ernſtlich weiter gebildet, einen hohen Platz eingenommen hätten, erſchöpfen ſich und nutzen ſich in untergeordneten Fächern ab. Wenn nur dadurch nicht allzuoft Gründlichkeit durch Oberflächlichkeit, tiefes und ernſtes Wirken durch Gefallſucht und Modegeſchmack verdrängt würden! Dieſe Betrachtung wird ſich ohne Zweifel jedem aufmerkſamen Beobachter in unſern Kunſtausſtellungen aufdringen. So ſandte vor drey Jahren Hr. Phil. van Bree, Bruder und Schüler des vorgenannten Directors der Akademie in Antwerpen, mehrere Gemälde ein, die ein ungemeines Talent in Kompoſition und Charakteriſtik verriethen, und in denen einzelne Theile meiſterlich kolorirt waren. Wie unangenehm kontraſtirte damit die Leichtfertigkeit, mit der im Allgemeinen Färbung und Helldunkel behandelt waren, und wie mußte man den Künſtler erſt loben und dann noch mehr tadeln, daß er ein Talent, mit dem er ſo geiſtreiche Kompoſitionen ſchuf, auch wieder ſo muthwillig vertändelte! Und doch hatte Hr. van Bree, mit guten Vorkenntniſſen ausgeſtattet, in Paris und hernach in Rom ſeine Studien fortgeſezt. Dieſesmal fand ſich ein aus der nämlichen Schule hervorgehender Maler, Hr. F. de Brakeleer aus Ant-

Digitized by Google

werpen, ungefähr in dem nämlichen Falle. Er hatte eine Scene aus dem von den Franzoſen im Januar 1583 unter dem Herzoge von Alençon an einem der Thore Antwerpens verſuchten Ueberfalle gemalt. Schon ſind einige Straßen in Auſruhr, ſchon geben im Hintergrunde die Häuſer in Flammen auf, überall erhebt ſich Tumult, Bürger und Soldaten ſtürzen durch einander; da eilt ein Bäcker halb nackend aus ſeiner Werkſtätte, ſchlägt mit einer Stange einen feindlichen Reiter nieder, und greift dem geſtürzten Roſſe kräftig in die Zügel, um ſich auf daſſelbe zu ſchwingen und an der Spitze ſeiner Mitbürger die Angreiſenden zu verjagen. Flehend wollen ſein Weib und ſeine Kinder ihn von dieſem verwegenen Beginnen abhalten, indeß ſein alter Vater aus der Hausthüre mit ſicher zielendem Blicke einen andern Reiter niederſchießt. Dieſer wirklich hiſtoriſche Zug war lebendig aufgefaßt, und in einzelnen Theilen gut gezeichnet und koloirt, in andern aber noch matt und unbeſtimmt. Das Ganze ſprach ſehr an, das Einzelne hielt die Probe nicht aus; man erwartete mehr Gründlichkeit von einem Manne, der als Penſionnär der königlichen Akademie von Antwerpen in Italien geweſen iſt. Nach ihm verdient Hr. Speuyt von Brüſſel eine beſondere Erwähnung. Sein Gemälde ſtellte den Herzog Johann I. von Brabant vor, wie er unerwartet in Paris in dem Gefängniſſe ſeiner Schweſter Maria, Königin von Frankreich, erſcheint und ſich zum Vertheidiger ihrer verläumderiſch angegriffenen Ehre aufwirft. Die überraſchte Fürſtin richtet einen dankenden, ſeelenvollen Blick zum Himmel. Das Ganze war wohl durchdacht, ohne Prunk und ſicher ausgeführt. Auch dieſes Gemälde befand ſich ſchon voriges Jahr in Gent. — Von P. A. Verlinden aus Antwerpen ſahen wir den Tod des heiligen Ludwigs von Frankreich, frey entworfen, nur auch zu ſkizzenhaft und ungereift. — Demoiſ. Adele Kindt hatte die Königin Eliſabeth von England gemalt, wie ſie den Befehl zur Vollſtreckung des Todesurtheils von Maria Stuart ertheilt. Leiceſter ſteht hinter ihr in ſeinem Nichtsdurchdohrendem Gefühle. An dieſer Künſtlerin, die mit einer für ihr Geſchlecht ungemeinen Kraft malt, könnten unſere Künſtler ein Beyſpiel in ſorgfältigſter Behandlung aller Theile nehmen. Von derſelben ſehen wir auch eine himmelfahrende Jungfrau auf blauem Luftgrunde, ohne Nebenfiguren, ein lieblicher Kopf, nur freylich etwas irdiſch. Ueber die Konkursgemälde in dieſer Gattung führe ich nur im Allgemeinen an, daß ſie beſſer waren als die in natürlicher Größe, und ſchließe dann mit einer Bemerkung, die für den deutſchen Kunſtfreund vielleicht nicht ohne Intereſſe iſt. Der Impuls, den in den lezten Dezennien die Künſtler in Deutſchland theils ſich ſelbſt gegeben, theils von den Schriftſtellern erhalten, indem ſie, innerlich durch das Bedürfniß einer nationalen Richtung gedrängt, ſich der altdeutſchen und altitalieniſchen Schule zuwenden, und den Styl derſelben, zuweilen ſogar mit geſliſſentlicher Vernachläſſigung mancher ſeitdem in der Kunſtwelt erworbenen Kenntniſſe und Fertigkeiten, wiederzugeben ſuchten, dieſer Impuls iſt bis zu unſern Malern nicht durchgedrungen; die hieſigen Leiſtungen im geſchichtlichen Fache zeigen von jener Richtung auch nicht die kleinſte Spur, obgleich doch auch unſere altnationale Schule mit den eben genannten gleichen Geiſtes iſt, und ihnen ſogar die Bahn gebrochen hat. Einzelne niederländiſche Künſtler, die in Rom ſich mit Cornelius, Overbeck und andern vorzüglichen deutſchen Meiſtern zuſammen gefunden, ſprechen zwar mit der höchſten Achtung von ihren Werken, erwähnen indeſſen der Reproduktion des alten Styles als einer Sonderbarkeit, die man dieſen Meiſtern, in Betracht ihres reinen Gemüthes und ihres edel aufſtrebenden Geiſtes, nachſehen müſſe. Nur Navez verſuchte vor einigen Jahren, in einer heiligen Familie und einer Vermählung der Jungfrau jenen Styl heranzuziehen, aber doch kaum Anderen merklich als denen, die ſeine Abſichten aus perſönlichem Umgange näher kannten. Seitdem that er ein Aehnliches in einer heiligen Cäcilie, doch ohne Erfolg; vielmehr wurde das Gemälde als ſteif und manierirt getadelt. Obgleich nun dieſer Tadel mehr auf andern Theilen, als auf den in dem angedeuteten Style ausgeführten, haftete, ſo läßt ſich doch wohl mit Gewißheit vorausſagen, daß dieſer Styl hier einſtweilen gar nicht in Aufnahme kommen könnte. Tiefe des Gemüthes iſt eben nicht die Eigenſchaft, durch die ſich das hieſige Volk auszeichnet; der Maler, der doch ſeiner Mitwelt zu gefallen wünſchen muß, würde hier ſchwerlich den Muth haben, ein beſtechendes Aeußere einem beſcheidenen inneren Werthe aufzuopfern, von der andern Seite ſind auch Kolorit und Helldunkel, die ſo ſehr geprieſenen Vorzüge unſerer Meiſter aus dem 17ten Jahrhunderte, an ſich zu ſchätzbar, und hier beſonders zu ſtrenge Erforderniſſe, als daß ſich der Maler einer Schule anſchließen wollte, in der dieſe Eigenſchaften keinen ausgezeichneten Rang einzunehmen ſcheinen. Was aber beſonders noch auf lange Zeit einer kräftig originalen Entwicklung der hiſtoriſchen Kunſt bey uns hinderlich ſeyn dürfte, iſt der Mangel an wahrer Nationalität; franzöſiſcher Einfluß hat hier nicht etwa nur in der Malerey, ſondern in faſt allen Fächern des Wiſſens und geiſtigen Wirkens nachtheilig gewirkt; in den größern Städten iſt Nachahmungsſucht noch immer ein Gebrechen, das kein eigenthümliches Leben aufkommen läßt, und nicht ſo bald werden wie von dieſem Gebrechen geheilt werden. Holland hat in dieſer Hinſicht einen Vortheil vor uns voraus, es iſt weniger durch fremden Einfluß beherrſcht worden, daher auch alle dortigen Leiſtun-

Digitized by Google

gen einen Geiſt der Einheit offenbaren, den man oft in den Kunſtprodukten der ſüdlichen Provinzen vergebens ſucht.

(Die Fortſetzung folgt.)

Königliche Geſellſchaft zur Ermunterung der ſchönen Künſte zu Antwerpen.

Preisbewerbung und Ausſtellung für das Jahr 1828. *)

Die Geſellſchaft beſtimmt als Aufgaben zur Preisbewerbung für das Jahr 1828 folgende vier Gegenſtände:

Genremalerey, Figuren.

Abſchied einer Neuvermählten, welche das väterliche Haus verläßt.

Das Gemälde ſoll nicht weniger als ſechs Figuren darbieten, deren Größe nicht unter 22 Zoll ſeyn, aber 30 Zolle niederländiſchen Maaßes (centimètres) nicht überſteigen darf.

Der Umfang des in Oel gemalten Bildes iſt der Wahl des Künſtlers freygeſtellt.

Der Preis beſteht in einer Ehrendenkmünze, und einer Gratifikation von 300 Gulden niederländiſchen Geldes.

Landſchaftmalerey.

Eine Waldgegend, mit Schnee bedeckt; im Vordergrunde ſieht man einige Landleute bey einem Feuer.

Das Gemälde in Oel, ſoll 70 bis 76 Zolle niederländiſches Maaßes (centimètres) hoch, und 84 bis 90 breit ſeyn.

Der Preis beſteht in einer Ehrendenkmünze, und einer Gratifikation von 300 Gulden niederländiſchen Geldes.

Skulptur.

Achilles, welchem Briſeis entriſſen iſt. Eine ſitzende Figur.

Die Figur muß wenigſtens das Verhältniß einer niederländiſchen Elle (un mètre) haben.

Der Preis beſteht in einer Ehrendenkmünze, und einer Belohnung von 300 niederländiſchen Gulden.

Architektur.

Ein königliches Inſtitut der Künſte und Wiſſenſchaften.

Die Bewerber haben wenigſtens drey Zeichnungen beyzubringen, nämlich: den Grundriß, die Façade, und den Durchſchnitt.

Das Verhältniß des Maaßſtabes muß das eines Zolls zur Elle niederländiſchen Maaßes ſeyn.

Kupferſtecherkunſt.

Unter die Kupferſtecher, welche mit dem Grabſtichel oder der Radirnadel gearbeitete Werke zur Ausſtellung einſenden, wird als Ermunterung eine von der Geſellſchaft beſtimmte Summe, deren Maximum 500 fl. beträgt, durch die Verwaltungskommiſſion vertheilt werden.

Die für die Preisbewerbung beſtimmten Gemälde, Statuen, Pläne u. ſ. w. werden poſtfrey an die königliche Akademie der ſchönen Künſte zu Antwerpen adreſſirt, und müſſen längſtens den 19. Julius 1828 daſelbſt abgegeben werden.

Ausſchließlich werden zur Preisbewerbung nur Künſtler zugelaſſen, die im Königreiche der Niederlande geboren ſind, oder ſich in demſelben häuslich niedergelaſſen haben.

Die Künſtler, welche ſchon einmal in dieſer Stadt gekrönt wurden, können nicht mehr zu der Abtheilung der Preisbewerbung zugelaſſen werden, in welcher ſie ſchon den Preis erhalten haben.

Die zur Preisbewerbung eingeſandten Gegenſtände werden wieder zurückgeſtellt; der gekrönte Künſtler jedoch läßt als Andenken für die Geſellſchaft eine Skizze des Werkes, die er im Laufe des Jahres nach der Preisvertheilung einzureichen ſich verpflichtet; nach Verlauf dieſes Zeitpunktes wird angenommen, der Künſtler habe ſein Werk der Geſellſchaft überlaſſen.

Die zur Preisbewerbung eingeſandten Stücke werden von Antwerpiſchen Künſtlern im Vereine mit Künſtlern der Nachbarſtädte beurtheilt; zu dieſem Endzwecke werden ein Drittel der Richter aus der Stadt und zwey Drittel von auswärts dazu eingeladen.

Künſtler, welche mitbeworben haben, können nicht zur Beurtheilung gezogen werden.

Die Geſellſchaft wird in keiner Abtheilung des Konkurſes, in welcher weniger als drey mitwerbende Stücke ſind, den Preis austheilen laſſen.

Der Saal der Ausſtellung wird in Antwerpen eröffnet werden, wann die königliche Akademie der ſchönen Künſte daſelbſt die Werke ihres großen Konkurſes ausſtellt. Alle Gegenſtände der Malerey, Bildhauerey, Architektur, Zeichnungs- und Kupferſtecherkunſt, welche von lebenden Künſtlern, ohne Unterſchied ihres Vaterlandes und Wohnortes, ausgeführt ſind, werden darin aufgenommen.

*) Franzöſiſch im Messager des sciences et des arts. 3me livr. 1827. pag. 103.

Kopien, *) oder Gegenſtände, welche nach dem Berichte der Kommiſſion die Ordnung, Sitten, und den Anſtand verletzen, werden nicht zugelaſſen.

Die zur Ausſtellung beſtimmten Gegenſtände müſſen vor dem 28ſten Julius 1828 poſtfrey an die königliche Akademie der ſchönen Künſte geſendet werden. Jeder Künſtler wird den Sekretär von der Abſendung durch einen gleichfalls poſtfreyen Brief benachrichtigen, worin er ſeinen Vor- und Zunamen, Wohnung und Aufenthalt angibt. Dieſer Brief ſoll ferner auch die Beſchreibung der abgeſandten Stücke enthalten. Um den Künſtlern jedoch die Sendung ſo wenig beſchwerlich als möglich zu machen, hat die Geſellſchaft vier verſchiedene Niederlagen errichtet, von wo aus ſie auf eigene Unkoſten jedoch ohne Verantwortlichkeit für Unfälle, die Gemälde, Kupferſtiche oder Zeichnungen, die nicht zum Konkurſe beſtimmt ſind, nach Antwerpen bringen laſſen, und nach dem Schluſſe der Ausſtellung an die genannten Niederlagen zurückſtellen wird, nämlich:

zu Brüſſel bey J. F. C. van Dievoet, Faktor beym Kanale,
zu Gent bey der königlichen Akademie,
zu Brügge bey der königl. Akademie,
zu Amſterdam bey Wittwe Roos. **)

Die Gegenſtände müſſen poſtfrey und gehörig eingepackt zu Gent und Brüſſel längſtens den 15. Jul. 1828 übermacht ſeyn, zu Brügge den 12ten, und zu Amſterdam den 5ten deſſelben Monats, Friſten, die genau einzuhalten ſind.

Künſtler, welche geneigt wären, ihre ausgeſtellten Produktionen zu verkaufen, werden erſucht den Preis davon in ihrem Briefe anzuzeigen, um bey etwaigen Anfragen Auskunft geben zu können.

Die Kommiſſion wiederholt, daß außer den Vortheilen, welche den Künſtlern durch den königlichen Beſchluß vom 25ſten März 1827 verſprochen wurden, ſich die Geſellſchaft entſchloſſen hat, noch einen Theil ihres Fonds zum Ankauf aus den ausgeſtellten Gegenſtänden zu verwenden.

Die Eröffnung der Ausſtellung wird den 1ſten Aug. 1828 ſtattfinden; der Schluß iſt auf den 31. Aug. 1828 beſtimmt.

Ritter Van Ertborn, Bürgermeiſter
und Präſident.
P. J. Ter Brüggen, Sekretär.

---

*) Unter Kopie verſteht man für dieſe Ausſtellung: Gemälde nach Gemälde, Bildwerk nach Bildwerk, Kupferſtich nach Kupferſtich, Zeichnung nach Zeichnung, nicht aber: Gemälde nach einem Bildwerke ꝛc.

**) In dem Hotel, het Huis me de Hoofden im Keizersgracht bey dem Leliengracht.

Neapel, den 13. November 1827.

Vor acht Tagen wurden in Pompeji in Gegenwart des Königs und ſeiner Familie mehrere intereſſante Ausgrabungen vorgenommen. Beym Ausräumen der mit geſchmackvollen Malereyen gezierten Gemächer, welche an die Halle mit der vor einigen Monaten gefundenen Fontaine ſtoßen, fand man einige ſchön geformte Vaſen, Keſſel, Kohlenbecken, einen Kandelaber und eine Anzahl von Thürklinken und Riegel, ziemlich erhalten und insgeſammt von Bronze. Man ſchritt gleich darauf an eine noch intereſſantere Entdeckung, nachdem man zuvor den König auf eine ganz beſondere Malerey aufmerkſam gemacht hatte; ſie befindet ſich, wie ſo viele andere in Pompeji, an der äußern Straßenſeite des Hauſes und kann vielleicht als ein Aushängeſchild angeſehen werden.

Das Bild ſtellt drey Träger vor, die einen Todten auf einem Bette unter einer Art von Baldachin auf ihren Schultern tragen; dem Entſeelten iſt ein langer Nagel quer durch den Kopf geſchlagen und derſelbe nach der Seite, wohin die Träger gehen, gerichtet; etwas im Hintergrunde des Bildes ſieht man einen Jüngling beſchäftigt ein Brett zu meſſen; vielleicht war der Todte an dieſes Holz geheftet; neben dem Jüngling ſtehen zwey andere, die ein Brett durchſägen. Die Alterthumsforſcher glauben hierin die Art zu erkennen, wie die Alten ihre Verbrecher ſtraften. Außer dieſer Malerey finden ſich in derſelben Straße auch noch andere ſinnreiche Bilder, eines darunter ſtellt einen Merkur, mit dem Geldbeutel in der Hand fliehend und von der Fortuna beſchützt, vor. Der Zufall hat gewollt, daß ſich gerade über der Halle mit der Fontaine am Eingange eines Hauſes ein Schädel vorfand; der König ließ die Nachgrabung unter ſeiner eigenen Leitung mit Thätigkeit beginnen; es wurde bald ein ganzes Skelett mit einem Geldbeutel und ſechszig Silbermünzen gefunden; drey andere Skelette hatten neben ſich vier Braſſelets in Schlangenform von Gold, und fünf Ringe, wovon der eine mit einem Stein verſehen war. Unter den Münzen fand ſich nur eine Goldmünze; unter der Aſche und dem Bimmsſteingrund, welche durch die lange Zeit zur feſten Maſſe geworden ſind, laſſen ſich noch Schädel und Knochen entdecken, was auf eine weitere reiche Ausbeute ſchließen läßt.

Nr. 104.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 27. December 1827.

Ueber die neuentdeckten Gemälde in den Gräbern von Tarquinii.

(Ein Vortrag, in der Sitzung der philoſophiſch-philologiſchen Klaſſe der königlichen Akademie der Wiſſenſchaften zu München, gehalten am 1ſten December dieſes Jahrs.)

In nordweſtlicher Richtung von Rom führt die Via Aurelia nach dem torrhenischen Meere und dann ſeiner Küſte folgend vorüber an dem Fels der alten Caerar und an Civita aecchia nach dem im Mittelalter mächtigen Carnrto, das auf einem lang hingeſtreckten Felſen in einee von Hügeln unterbrochenen Ebene neben den Grundmauern des alten Tarquinii gebant iſt. Von Carneto aus entlang dem Wege nach dee Fontana vecchia wird die Lage der alten Stadt Tarquinii nachgewieſen. „Südöſtlich auf einem von ihr getrennten Bergesrücken, der mit dee neuen Stadt zuſammenhängt, erſtrecken ſich zwey Millien über Corneto hinaus und der alten Stadt gegenübee die weit verbreiteten Hypogäen „und Grabeshügel derſelben.“ *) Seitdem man ſich mit hetrurischen Alterthümern beſchäftiget, ſind dieſe Grotten ein Gegenſtand der Aufmerkſamkeit der Archäologen geweſen. Viele wurden aufgedeckt, unterſucht und wieder verſchüttet, ſichtbar iſt nur noch die Grotte del Cardinale geblieben, ſo genannt wegen ihrer Größe und Schönheit. Sie iſt von Pilaſtern geſtützt und mit den bekannten Vorſtellungen der auf Wagen von Todesgenien entführten Seelen geſchmückt. Die Gräber ſind in den Felſen gehauen und ſenken ſich gemeiniglich von dem Eingange abwärts nach einem Gemache von mehr oder weniger Ausdehnung; bey den ſorgfältiger gearbeiteten ſind die Wände mit Stucco überzogen und über demſelben mit Gemälden geſchmückt, welche ſich zuweilen auf den Tod, öfter noch auf das Leben der Verſtorbenen beziehen, ſeine Freuden, Feſtgelage, bacchiſche Züge und öffentliche Kampfſpiele darſtellen. Dieſe Hypogäen ſind die unerſchöpfliche Schatzkammer hetruriſcher Alterthümer, und ſo haben ſie auch an ihren Wänden ächte Werke hetruriſcher Malerey erhalten, zum Theil, wie die Grotten ſelbſt, aus dem frühen Alterthume der noch ſelbſtſtändigen Herrſchaft tarquiniſcher Lukumonen. Sie ſind ohne Ausnahme, wie auch die altgriechiſchen und ägyptiſchen auf irdenen Gefäßen, monochromatiſch, d. h. ohne Miſchung der Farben und nur mit verſchiedenen illuminirt, in einem alterthümlichen und eigenthümlichen Style.

Nachdem lange Zeit die cornetaniſchen Grotten weniger Aufmerkſamkeit gefunden, iſt ſie ihnen in unſern Tagen von Neuem zugewendet worden. Lord Kinaird ließ im Frühling 1825 eine beträchtliche Zahl öffnen; Hr. Prof. Gerhardt, welcher einen Monat darauf die Gegend beſuchte, fand das Meiſte ſchon wieder verſchüttet, doch einige Grotten noch zugänglich. Sie waren mit Löwen, Blumenwerken und in deren Windungen mit rothgefärbten Waſſervögeln ausgeſchmückt. Der Hintergrund des zweyten Gemaches enthielt eine Verzierung zwiſchen zwey einander gegenüberſtehenden Wölfen. Anlage und Ausführung dieſer Malereyen zeigte Kraft und Fertigkeit in der überlieferten Form. Unter dem 28ſten Juni d. J. ward in römiſchen Blättern gemeldet, es ſeyen dort kürzlich wieder ſehr merkwürdige Ausgrabungen unternommen worden; Hr. Vittoria Maſi, Haushofmeiſter des Biſchofs von Corneto, habe zwey Gräber öffnen laſſen; beyde ſeyen mit Malereyen im Innern geſchmückt, in welchen Spiele und Leichenmale vorgeſtellt würden. In dem Einen ſeyen die Figuren mit etruriſchen Inſchriften ausgeſtattet.

Durch beſondere Gunſt des Glücks für die archäologiſchen Studien waren drey deutſche Kenner alter Kunſtwerke, und die zugleich geübte Zeichner ſind, bey dieſem Funde gegenwärtig, Hr. Baron v. Stackelberg, berühmt durch ſeine Reiſe nach Griechenland, Hr. Architekt Thürmer, unſer Landsmann, durch ſeine atheniensiſchen Alterthümer als geübter Zeichner bekannt, und Hr. Keſtner, königlich-hannöveriſcher Legationsrath.

*) Stelle aus einem Reiſebericht d. h. von Eduard Gerhard, der zu unſerem gemeinſamen Reiſewerke gehört.

Digitized by Google

Sie hatten nicht nur Theil an der Entdeckung des Hun Maſi, ſondern waren ſo glücklich, noch eine dritte Kammer zu finden, deren Gemälde an Schönheit und Bedeutſamkeit die der beyden andern Hypogäen auch bey weitem übertreffen. Aus einem Briefe des Hrn. Baron v. Stackelberg gab das Kunſtblatt vom 23. Auguſt d. J. darüber vorläufige Nachricht, zugleich aber auch die Meldung, daß er mit ſeinen beyden Freunden beſchäftigt ſey, dieſe Grotten genau zu vermeſſen und ihren Inhalt an merkwürdigen Bildern auf das ſorgfältigſte zu zeichnen. Da ihm die Entdeckung von ſolcher Wichtigkeit ſchien, daß er ſie denjenigen, welche ſeine und ſeiner früheren Gefährten Reiſe in Griechenland verherrlichten, gleich ſetzet, beſchloß er, ſie ungeſäumt zu einem Werke unter dem Titel „**Aelteſte Denkmäler der Malerey oder Wandgemälde** aus den Hypogäen von Tarquinii" zu vereinigen, deſſen Herausgabe unſer jetziger Mitbürger, Herr Baron v. Cotta, übernommen hat. An ihn ſind in der letzten Woche ſeines Aufenthaltes unter uns die genauen und vortrefflichen, großen Theils kolorirten Zeichnungen jener Kunſtwerke eines fernen Alterthumes eingeſendet worden, *) und ich ergreife mit Freude die Gelegenheit, ſie Ihnen zur Einſicht vorzulegen, wenn ich noch einige Bemerkungen werde vorausgeſchickt haben.

Die Zeichnungen der Gemälde mit hetruriſchen Inſchriften und in hetruriſchem Style übertreffen bey weitem Alles, was in dieſer Gattung bis jetzo bekannt war, an Treue und Charakter der Auffaſſung, ſo wie ſie auch durch ihre Bedeutſamkeit und die Mannigfaltigkeit der Gruppen den bisher bekannten weit vorangehen. Es ſind Spiele der verſchiedenſten Art, des Ringens, des Fauſtkampfes in Gegenwart von Kampfrichtern, zwiſchen Lorbeerbäumen und Kränzen, die den Siegern beſtimmt ſind, Jünglinge, die ihre Kränze vom Wettrennen heimbringen, oder noch im Kampfe begriffen ſind, Alles in einem Frieſe, der den obern Theil der Wände dieſer Gemächer umgibt, ausgebreitet und wohl geordnet, und in der eigenthümlichen Art mit Leichtigkeit und Gründlichkeit ausgeführt. Man hält ſolche Darſtellungen in Gräbern gewöhnlich für Leichenſpiele; aber ihnen ſind nicht gemäß die Feſtzüge voll bacchiſcher Luſt, noch auch jene Vorſtellung einer männlichen Figur, vor einem flachen Altar, deren Faſcinum, wie anderwärts Götterbilder und andere Denkmäler des Kultus, mit einer herabhängenden Binde geſchmückt iſt, während ein Mann in vorgebogener Stellung ihm über den Altar einen Fiſch wie zum Opfer entgegenhält, eine Scene, welche ſich wohl auf die Faſcinatio bezieht und uns ein Bild des deus Fascinus zu gewähren ſcheint, welchem zur Abwendung der Folgen großen Neides geopfert wurde. *) Ihm gegenüber iſt eine Scene der Bekränzung, wenigſtens wird ſie verbereitet, denn der eine Mann in ihr hat beyde Hände voll Lorbeerreiſern, die er dem andern zu bringen ſcheint, und der deus Fascinus wäre alſo hier eben ſo an ſeiner Stelle, wie an dem Wagen der Triumphatoren.

Einige Gruppen haben allerdings Bezug auf die Verſtorbenen, denen die Grotte gewidmet iſt, und ſo ſcheint Taf. XXX. die Frau mit erhobenen Händen gegenüber einem bärtigen Alten, der ſich auf einen flöteblaſenden Knaben ſtützt, die Abgeſchiedene, welche zwiſchen Lorbeerſträuchern vom Bacchus mit dem Trunke der Begrüßung empfangen wird. Zu beyden Seiten dieſer Gruppe halten zwey Jünglinge zu Roß mit Siegeskränzen. Dieſelbe weibliche Figur kommt mit den beyden Jünglingen noch einmal vor Taf. XXXII., wo dieſe von ihren Pferden geſtiegen ſind und ſie begrüßen. Die Kampfſcenen aus den Feſtſpielen, welche hier abgebildet wurden, ſind demnach ſolche, in denen ſich einzelne Glieder von der Familie der Verſtorbenen verherrlicht haben, der Komos, welcher Taf. XXXII. abgebildet iſt, wurde zur Feyer ihres Sieges begangen, und die Gegenwart der ſieggekrönten Jünglinge bey dem von Dionyſos empfangenen Trunke in der andern Grotte bedeutet, daß der Ruhm dieſes einheimiſchen Erfolges die Glieder des Hauſes bis über das Leben hinaus begleitend erachtet wurde.

(Der Beſchluß folgt.)

*) Dieſelben ſollen in Umriſſen lithographirt und zum Theile colorirt baldigſt dem Publikum vorgelegt werden, und ſind als die einzigen vollſtändigen und authentiſchen Nachbildungen jener Grabgemälde zu betrachten.

*) Dem großen Neide wurde, wie bekannt, zauberiſche Kraft beygelegt, und ſein λοξὸν ὄμμα ſorgfältig vermieden. Auch übermäßiges Lob, weil es den Neid dämoniſcher Mächte rege macht, ſchadet, beſonders ſchönen Kindern. Als Gegenzauber ward das Faſcinum betrachtet, und nach Varro de L. L. VI. 8. dieſe turpicula res den Knaben um den Hals gehängt, als Zeichen des ſie beſchützenden Gottes. Wie aber ihnen, ſo war er auch den Triumphatoren heilſam, denen man ſein Bild unter den Wagen band, die Folgen des Neides abzuwenden. Die Veſtalinnen ehrten dieſen Gott bey den römiſchen Opfern wahrſcheinlich unter den übrigen diis avertuncis. Plin. H. N. XXVIII. 4.

Kupferſtichkunde.

Kritiſches Verzeichniß der Kupferſtich- und Handzeichnungen-Sammlung, ſo wie eines ſeltenen Manuſcripts, einiger Kunſtbücher und anderer Kunſtgegenſtände, welche aus dem Nachlaſſe des zu Bamberg verſtorbenen Dr. Med. Adam Ziegler, durch das k. b. Kreis- und Stadtgericht in Bamberg in

öffentlicher Auktion an den Meiſtbietenden gegen gleich baare Bezahlung verkauft werden ſollen am Montag den 12ten Mai 1828 und den folgenden Tagen. Verfaßt von Fr. K. Rupprecht, Maler und Kupferſtecher. Bamberg 1827. 8. 100 Seiten.

Verzeichniß der vorhandenen zur Debit, reſpektive Konkursſache des verlebten k. b. Staatsrathes und General-Commiſſärs ꝛc. Franz Wild. Frh. v. Asbeck gehörigen Handzeichnungen und Kupferſtiche, welche am 10. Dec. 1827 u. f. T. auf dem königlichen Kreis- und Stadtgerichte in Würzburg öffentlich verſteigert werden. Würzb. 1827. 8. 16 Seiten.

Mit Vergnügen wird jeder Kunſtliebhaber und Kupferſtichſammler das erſtere Verzeichniß durchleſen, indem er daraus Belehrung ſchöpfen kann, und nicht nur eine genaue Angabe der Blätter, ſondern auch über ihre verſchiedenen Abdrücke Nachrichten erhält. Eben ſo ſind auch häufig Ergänzungen zu Bartſch und andere artiſtiſche Notizen zu finden. Der Katalog iſt alphabetiſch nach Kupferſtechern geordnet, bey jedem Blatte angezeigt, in welcher Manier es gefertigt, und wie hoch und breit es iſt, was ſelbſt auch bey jenen Blättern bemerkt wurde, welche in Bartſch's Peintre graveur vorkommen. Durch dieſes Verfahren zeichnet ſich dieſes Verzeichniß vor jenem über die v. Stengel'ſche Sammlung, welches ebenfalls Rupprecht fertigte, aus. Auch iſt dieß ſehr zu loben, indem nicht jeder Liebhaber den Peintre graveur hat, und ihm daher die Gelegenheit mangeln kann, darin erſt Auskunft über die Größe der Blätter zu ſuchen, welche bey vielen Sammlern berückſichtigt wird, und häufig auf das Verhältniß des Preiſes Bezug hat.

Bey dem Gehalt der Blätter iſt Rupprechts Angabe äußerſt genau, überall bemerkt, ob das Blatt aufgezogen, befleckt, beſchnitten iſt, ob es früher eingerahmt war, Brüche hat, ob der Druck etwas abgerieben iſt, oder ob es durch Herſtellungen gelitten hat. Alle Ausdrücke, welche die deutſche Sprache in dieſer Beziehung darbietet, ſind in dieſem Katalog zu finden. Und ſo iſt der auswärtige Liebhaber in den Stand geſezt, mit vollſtem Zutrauen Beſtellung zu geben. Er wird gewiß nicht getäuſcht, ſondern bey Empfang der Blätter ſeine Erwartung übertroffen finden. Ref. kennt dieſe Sammlung und glaubt eben darum ein richtiges Urtheil geben zu können. Folgende Meiſter mögen bey mehreren Sammlern eine beſondere Beachtung verdienen: Adam, Aldegrever, Balechou, Bartſch, Beatricet, H. S. Beham, Boiſſieur, Bolswerk, Callot, Courtois, Cranach, Dietrich, Dorigny, Dürer, van Dyck, Edelinck, Kantuzi, Gmelin, Goltzius, Gandt, v. Green, Haidenwang, Hollar, Jegher, Klein, Livens, Maecenay, Maſſon, Morghen, J. Goth. Müller, Pl. v. Amſtel, Poilly, Reindel, Reinhart, Rembrandt, Schmutzer, Vanni, Viſcher, Vorſtermann, Woollet. Die Nummern der Kupferſtiche gehen bis 867; darauf folgen 32 Werke mit Abbildungen, worunter ſich die Gallerie von Luxenburg, das Heldenbuch von 1524, die Abbildungen der Päpſte, herausgegeben von Roſſi 1685, Kleins Werk, Leben großer Deutſchen, Baden und ſeine Umgebung von Frommel ꝛc. und ein Breviarium im Manuſcript auf Pergament mit Miniaturgemälden, auszeichnen. Darauf folgen 30 vorzügliche Blätter der Kupferſtecherkunſt unter Glas und Rahmen, unter andern Müllers Madonna di S. Siſto, vorzüglicher Abdruck vor der Retouche, mit breitem Rand; von Maſſon der Cadet a la Perle, von Tob. Strange Karl I., von Desnoyers Franz I., von Hall und Sharp Oliver Cromwell und die Landung Karls I. Dieſen reihen ſich vier Waſſermalereyen an. Darauf kommen 43 Handzeichnungen von bekannten, meiſtens noch lebenden Künſtlern, unter andern von Conjola, Dietſch, Dorner, Klenzel, Theodori, Wagenbauer; unter den unbekannten verdienen die drey Mönche, welche eine Frau fangen, Beachtung. Dieſe Zeichnung iſt in Joſt. Ammons Geſchmack um 1550 gefertigt, und hat deutſchen Text, anfangend:

> Wer guet faiſt Pfaffen will haben,
> Der thue nach Pamberg fragen,
> Da giebt man neun umb ein Khreutzer u. ſ. w.

Dieſelbe wäre wohl zum Stich für die Curioſitäten geeignet. Den Schluß der Kunſtſammlung machen ſechs Oelgemälde, welche der Maler Dorn anzeigte. Am Ende iſt ein Regiſter über diejenigen Künſtler beygefügt, welche nicht in alphabetiſcher Ordnung eingereiht ſind. Und ſo entſpricht dieſes Verzeichnis allen Forderungen, welche auch der ſchärfſte Kritiker verlangt. Mit Ehre kann dieſe deutſche Arbeit neben jedem ſorgfältig gefertigten franzöſiſchen Katalog ſtehen.

Was Ref. Ruhmwürdiges, ohne die Gränzen ſeiner Pflicht überſchritten zu haben, über das erſte Verzeichniß ſagte, trifft vollkommen im Maaße des Ungünſtigen bey dem zweyten ein. Welchen Nutzen ſoll ein ſolches Verzeichniß haben? Für Einheimiſche kann es nicht gefertigt ſeyn, denn dieſe haben die Sachen vor ſich, und können auch leicht Erkundigungen darüber einziehen, und Auswärtigen kann es nichts nützen. Denn bey Zeichnungen und Gemälden kommt es ſehr viel darauf an, ob ſie reiche Kompoſitionen haben, in welcher Manier ſie ausgeführt ſind, fleißig oder flüchtig, ob ſie groß oder klein ſind u. ſ. w. Dieß iſt hier weit nothwendiger, als in einem Kupferſtich-Katalog. Bey lezterem iſt der Lieb-

haber viel eher in den Stand geſezt, in andern Schriften über Blätter Auskunft zu finden, wo ihn der Katalog im Dunkeln läßt; allein bey Zeichnungen und Gemälden, welche gewöhnlich nur einmal exiſtiren, iſt dieſes nicht der Fall. Entſchuldigungsgründe können hier nicht ſtattfinden, ſelbſt nicht im Erſparen der Druckkoſten; man kann deutlich und doch ſehr kurz ſeyn. Ein Beyſpiel davon gab Börner in ſeinem Verzeichniß über die Campe'ſche Sammlung zu Leipzig, worin ſich 600 Handzeichnungen befanden. Dieſe Bemerkungen haben nicht nur Bezug auf das Aobeckſche Verzeichniß, ſondern auf viele andere, welche ſeit einigen Jahren in Deutſchland erſchienen, und noch dazu von Künſtlern gefertigt ſind, von welchen man eine richtige und gründliche Angabe fordern kann.

Joſeph Heller.

Neue kunſtgeſchichtliche Werke.

1. Epistola di Giovanni Davide Weber ad Emanuele Antonio Cicogna intorno alle colonne acritane e loro monogrammi esistenti dinanzi la cappella di San Giovanni della chiesa di S. Marco di Venezia ec. Venezia 1826.

Die neben der Markuskirche zu Venedig aufgeſtellten Säulen, nach der Stadt St. Johann von Akre, von wo aus ſie nach Venedig gebracht wurden, die Akritaniſchen genannt, werden in dieſem Werkchen näher beleuchtet, und der Autor glaubt die Monogramme ſo deuten zu müſſen: A Dio Supremo, Sommo, Massimo, ed al suo Figliuolo Esauditore, Avvocato, Salvatore a cui siano onori e gloria. Am Ende ſind die beyden Monogramme in natürlicher Gröſſe dargeſtellt.

2. Dell' Aquedotto e della fontana maggiore di Perugia, ornata delle sculture di Niccole e Giovanni Pisani e di Arnolfo Fiorentino, con note, illustrazioni ed un appendice di documenti inediti ec. di Gio. Batista Vermiglioli. Perugia 1827. in Foglio.

Für die Geſchichte der ſchönen Künſte zur Zeit ihres Wiederauflebens von Wichtigkeit, da in den Noten und Beylagen viele noch unedirte Dokumente beygebracht ſind.

3. De la Splendeur des Beaux-Arts en Italie, jusqu' à Raphael, et de leur décadence progressive après sa mort, par J. Odevaere, Peintre de Sa Majesté le Roi des Pays-Bas, Chevalier de l'Ordre du Lion Belgique, Membre de la Société des Beaux-Arts de Gand etc.

Dieſes Werk, welches aus drey Bänden beſtehet, wovon der Text auf ſchönes Papier, die Zeichnungen aber auf chineſiſches Papier gedruckt wird, ſoll vierteljährig erſcheinen, und der erſte gleich nach Abſchluß der Pränumeration ausgegeben werden. Der Preis jedes Bandes auf gewöhnlichem Papiere iſt 15 Fr.; auf Velinpapier 24 Fr., es findet keine Vorausbezahlung ſtatt.

Paris.

Die Akademie der ſchönen Künſte hielt den 6ten Oktober ihre jährliche öffentliche Sitzung zur Vertheilung der zum Konkurs 1827 ausgeſezten groſſen Preiſe.

Den Vorſitz führte Hr. Thevenin. Der beſtändige Sekretär, Hr. Quatremère de Quincy, las einen Bericht über das Leben und die Arbeiten des Bildhauers Carl Dupaty.

Hr. Raoul-Rochette las im Namen ſeines Kollegen, welchem die Arbeit übertragen war, den Bericht über die Preisbewerbung vor.

Hierauf fand die Preisvertheilung über die ertheilten Aufgaben ſtatt, nämlich:

Für die Malerey: Coriolan aus Rom verbannt.

Für die Skulptur: Mutius Scaevola.

Für die Baukunſt: Ein Muſeum der Naturgeſchichte, mit der Beſtimmung, alle Schätze aus den drey Reichen der Natur aufzunehmen.

London.

Von artiſtiſchen Werken ſind zu London in den lezten zwey Monaten erſchienen: London in the nineteenth century. Dieſes Werk enthält eine Reihe von Anſichten neuer Gebäude, wie auch reſtaurirter u. dgl. m.; jede Lieferung wird, wie die erſte, einen Schilling koſten. Ferner: Architettora Campestra (1 Pf. 11 Sch. 6 D.); Bulwer's Views in the Madeiras (über 3 Pf.), eine Lieferung der Flora Australasica (?) Brokedon's Passes on the Alps (Nro. 5; 16 Sch.); the works of Canove, engraved by H. Moses, in outline (die drey erſten Lieferungen); Retschs Outlines of Goethe's Faust adapted to Lord F. L. Gower's translation; E. W. Breyley's Anſichten der Londoner Theater und hiſtoriſcher Bericht über dieſelben; die Kupferſtiche ſind von D. Havill (4. 2 Pf. 2 Sch.); Thompson, Retreats eine Reihe Plane u. dgl. von Landhäuſern, Villa's, Prachtgebäuden, 41 ſchönkolorirte Blätter.

Nr. 105.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 31. December 1827.

Ueber die neuentdeckten Gemälde in den Gräbern von Tarquinii.

(Ein Vortrag, in der Sitzung der philoſophiſch-philologiſchen Klaſſe der königlichen Akademie der Wiſſenſchaften zu München gehalten am 1ſten December dieſes Jahrs.)

(Beſchluß.)

Sowohl die kolorirten Blätter, als auch die Durchzeichnungen verſchiedener Köpfe von Menſchen und Thieren und dieſe ganz beſonders zeigen die Fertigkeit und man kann ſagen die Virtuoſität in dem angenommenen und überlieferten Style. Die hetruriſchen Ueberſchriften werden indeß nicht, wie die Entdecker glauben, über eine verlorene Sprache Licht verbreiten. Sie vermehren nur die Anzahl unbekannter Laute und Worte aus einem Idiom, das auch durch Lanzi's und der neueſten italieniſchen Antiquare in Perugia und Bologna Bemühungen im Ganzen unbekannt geblieben iſt.

Während nun aber ſchon dieſe Grotten durch den eigenthümlichen Reiz und die Bedeutſamkeit ihrer Gemälde für die ächt hetruriſche Kunſt und ihre Geſchichte von größter Wichtigkeit ſind, erhebt ſich der Inhalt jener dritten von den drey deutſchen Künſtlern entdeckten bey weitem über ſie. Hr. Baron v. Stackelberg nennt die Grotte in dem eingeſandten Verzeichniß einen „griechiſch hetruriſchen Tumulus“ und ſagt in oben erwähntem Aufſatze des Kunſtblattes, ſie ſey im „altgriechiſchen Style“ gemalt. Ein Blick auf die Zeichnungen zeigt, daß die Benennung vollkommen gegründet iſt. Auch die durch ihre Inſchriften als ächt hetruriſch bezeichneten Gemälde nähern ſich bedeutend dem altgriechiſchen Style, der aus Vaſenbildern bekannt genug iſt; aber ſie behalten doch immer etwas Eigenthümliches und Nationales, das italiſche, auch aus den bemalten Bildwerken von Velletri bekannte Gepräge bis in das Einzelne der Kleidungen und des Ausdrucks; hier aber, in der dritten Grotte, iſt der altgriechiſche Styl ſelbſt in ſeiner ganzen feſtbegründeten Eigenthümlichkeit und charaktervollen Stärke, die vollkommenſte Uebereinſtimmung zwiſchen dieſen Gemälden und den griechiſchen Vaſen in Zeichnung, Färbung, Anordnung, Kleidung und Geräthen. Vorgeſtellt ſind ein Schmauß auf Triklinien mit vollem Apparate, dazu in den Winkeln unbekleidete jugendliche Oenophoren neben großen Miſchkrügen, ein Chortanz, und dann in zwey Abtheilungen eine große Feſtverſammlung, die ſich an dem Kampfſpiele des Wettrennens, des Ringens, des Fauſtkampfes, des Lanzenwerfens, des Speeres und des Diskus ergözt. Unter dem Gerüſte der Zuſchauer ſind noch Gruppen junger Leute mit dem Paedotriben oder Turnlehrer vertheilt, halbliegend und zum Theil in den kunſtreichſten und anmuthigſten Stellungen, offenbar ſolche, die erſt des Rufes zum feſtlichen Kampfe noch gewärtig ſind, denn auf dem Schauplatze der Spiele ſelbſt ſieht man nur Männer in der Arbeit der verſchiedenen Kämpfe begriffen.

Die Anordnung dieſer Gemälde iſt nicht minder ſinnreich, wie die Ausführung ſchön. Dem Eingange gegenüber iſt das Feſtgelag auf Polſtern, die mit den feinſten bunten Decken zierlich belegt ſind, drey Gruppen je zu zwey Perſonen, von unbekleideten Ephében bedient, zu beyden Seiten dieſes Mahles in gleicher Höhe mit ihm zeigen die Seitenwände des Gemaches den Tanz eines Chores von Männern und Frauen, der wohl zur Erheiterung der Schmauſenden aufgeführt wird. Ueber dieſen ergötzlichen Scenen breitet ſich als Fries in der ganzen Fläche jener drey Wände die Reihe der Kämpfe aus, welche die ganze Mannigfaltigkeit und Schönheit gymniſcher Feſte zur Anſchauung bringen. Die Verſammlung der Zuſchauer auf ihren Gerüſten füllt die beyden Ecken und bricht ſich dadurch in vier Abtheilungen, von denen zwey die Fläche der hintern Wand vor Augen haben, die zwey andern aber, jenen den Rücken zuwendend, die auf den Seitenwänden dargeſtellten Spiele des Frieſes. Ueber dem Gelage und dem darüber ausgebreiteten Frieſe der Hinterwand biegt ſich das Deckengemälde über, beſtehend aus einem großen Miſchkruge, aus dem eben zwey junge und ebenfalls unbekleidete Oenophoren, in deren Zeich-

nung der reinſte altgriechiſche Styl ganz beſonders ſichtbar iſt, geſchöpft haben, und im Begriffe ſind zu den Triklinien des Gelages abzugehen. In den daran ſtoßenden Ecken ſind zwey einzelne Figuren von Zechern gelagert, und ſo gleitet das Auge von dieſem höchſten Schlußpunkte der großen und ſinnreichen Kompoſition über die Gruppen der zwiſchen den Feſtverſammlungen Kämpfenden herab, um unter ihnen bey dem heitern Gelag und den Chortänzen zu beyden Seiten derſelben anzukommen. Auch hier wird man die Siegesfeyer durch Schmaus und Tanz und die über ihr ausgebreiteten Kämpfe als diejenigen, in denen die Kränze, mit ihnen aber der Schmuck des Hauſes gewonnen ward, dem die Grotte gewidmet iſt, und demnach in dem mannigfaltigen, wohlverbundenen Ganzen eine ſinnliche Darſtellung jener Scenen rühmlicher Anſtrengung und feſtlicher Luſt erblicken, welche die pindariſchen Oden ſo oft in dem Glanze der Dichtung ſehen laſſen.

Auffallend iſt es auf den erſten Anblick, mitten in einer hetruriſchen Stadt einen Giebel mit rein griechiſchen Gemälden zu finden; doch die Erſcheinung ſteht nicht mehr einzeln: in denſelben Grotten von Corneto ſind wie in früheren, ſo auch in den lezten Jahren wiederholte rein- und ächtgriechiſche Gefäße mit der ſchönſten Malerey gefunden worden. Woher dieſe Erſcheinung? Wurden dieſe Gefäße aus Großgriechenland oder Sicilien eingeführt und wurden eben daher die Maler beſchieden, um jene Grabesgrotten mit Werken ihrer Kunſt zu ſchmücken? Auffallend wäre dieſe Erſcheinung des Fremden mitten unter dem Beſtande des Einheimiſchen, doch nicht unmöglich. Indeß der Stadt Tarquinii wird von Juſtinus B. XX. K. 1. griechiſcher Urſprung beygelegt. In der That war an derſelben Küſte weiter nördlich, an den Mündungen des Arno, Piſa von Griechen gebaut worden, und tiefer unten Cumae; doch iſt in jener Meldung des Juſtinus wohl eine zu große Ausdehnung des Hiſtoriſchen, denn den ächt hetruriſchen Urſprung von Tarquinii zeigen die dort mächtigen Lukumonen, die übrigen Alterthümer und Alles, was man von der Stadt weiß, bis auf ihren Namen; dagegen iſt eben ſo gewiß, daß griechiſche Einwanderung Statt gefunden. Es iſt eine in voller Uebereinſtimmung von den verſchiedenſten Seiten überlieferte Nachricht, daß aus Korinth nach dem Sturze der Bacchiaden, Ol. 30, 658 v. Chr., einer dieſes Stammes, Demaratus, nach Tarquinii eingewandert ſey und dort den Tarquinius, den ältern, den König von Rom, gezeugt habe. Auswanderungen mächtiger Familien in Folge ſolcher Kataſtrophen umfaßten gemeiniglich zahlreiche Geſchlechter; und daß Demaratus mit ſtarkem Gefolge in Tarquinii angekommen, zeigt das Anſehen, deſſen er genoß, und daß der Lucumo der Stadt ſich mit ihm verband. Plinius gibt ihm die Bildner Euchir und Eugrammon zu Begleitern, und von dieſen ſey die Plaſtik Italien überliefert worden. Hist Nat. XXXV, 12. Demaratum vero ex eadem urbe profugum, qui in Hetruria Tarquinium priscum regem populi Romani genuit, comitatos fictores Euchira et Eugrammum: ab iis Italiae traditam plasticen. Die Namen mögen allegoriſch ſeyn, auch iſt unhaltbar, daß ſie die Plaſtik dorthin gebracht, welche früher und von Griechenland unabhängig hier bekannt war, die Nachricht aber, daß auch Künſtler den Demaratus begleitet, beſtätiget die Vorausſetzung eines zahlreichen Gefolges, mit dem er ankam, und bietet zugleich erwünſchte Gelegenheit zu der Bemerkung, daß dieſen griechiſchen Ueberſiedelungen in die althetruriſche Stadt aus Korinth auch die Kunſtübung aus ihrer berühmten Heimath gefolgt war. Griechiſche Geſchlechter, in barbariſche Städte gepflanzt, miſchten ſich zwar mit den Einheimiſchen, aber erſt im Laufe der Zeiten und einer Folge von Generationen, und ſo iſt erklärbar, wenn, wie mitten unter den Tarquiniern ächt hellenisches Geblüt, ſo unter ihren Grabesgrotten ächt helleniſche Malerey gefunden wird. Die Geſchlechter aus Korinth hatten, als jene Grotten ausgeführet wurden, die angeſtammte Art und Kunſt auch im Auslande und unter Fremdlingen noch aufrecht gehalten.

Dadurch aber rücken die Gemälde erſt in ihre volle Bedeutſamkeit. Wir haben, wie bekannt, altgriechiſche Gemälde, aus der Zeit der μονοχρώματα, allein auf irdenen Geſchirren in kleinerem Maaßſtabe, die für Nachbildungen großer und eigentlicher Gemälde gehalten werden; hier aber öffnet ſich auf hetruriſcher Erde eine Kammer voll ihrer eigentlichen und umfaſſenden Werke, und die Gattung von Malerey, die noch Polygnotus nicht verlaſſen, und die, auch nach Erfindung der Farbenmiſchung, in einigen Werken Zeuxis beybehielt, wie ſie auf den irdenen Geſchirren zu allen Zeiten beybehalten wurde, liegt hier zum erſten Male in ächter und lauterer Urkunde vor uns. Allerdings gewinnen dadurch die altgriechiſchen Gemälde von Tarquinii eine Bedeutung, die ſie für die Archäologie den Bildſäulen von Aegina an die Seite ſtellt: aus demſelben Zeitraume mit ihnen, wie ihr Styl zeigt, füllen ſie in der Geſchichte der Malerey eben ſo eine Lücke aus, wie die Bildſäulen von Aegina in der Plaſtik, oder vielmehr, ſie legen uns die älteſte griechiſche Malerey zuerſt in ächten, größeren und umfaſſenderen Werken vor Augen und bringen die Annahme zur Gewißheit, daß die alten Vaſenbilder treue Kopien derſelben überliefert haben.

Fr. Thierſch.

Digitized by Google

Kunſtausſtellung in Brüſſel 1827.

(Fortſetzung.)

Ich bin in dem Bisherigen ſo umſtändlich geweſen, daß ich mich für alles folgende um ſo kürzer faſſen muß. Oben habe ich bereits geſagt, daß Navez in ſeinen italieniſchen Scenen ſchon früher vielen Beifall gefunden. Dießesmal ſahen wir von ihm eine Rückkehr von der Pilgerfahrt: Vater, Mutter, und zwey Kinder; der Vater und das älteſte Kind kräftig und voll Individualität, die Mutter und das jüngere Kind zu unbeſtimmt gezeichnet, zu todt kolorirt. Sein zweites Gemälde war eine alte Frau, die ein Kind auf der Schalmey blaſen läßt, indeß ein junges Mädchen das Tamburin dazu ſchlägt. Dieſes Mädchens Kopf war recht jugendlich und beſſer kolorirt, als die meiſten Arbeiten dieſes Meiſters. Das dritte Gemälde endlich, ein junges Frauenzimmer, das leſend ein ſchlafendes Kind im Arme hält, erinnerte ſehr an eine Handzeichnung Raphaels, die noch kürzlich in Paris im Großen lithographirt worden, war übrigens in Ausdruck und Malerey höchſt lieblich. Gründlicher als dieſer Künſtler iſt vielleicht in der nämlichen Gattung H. C. Kruſemann von Amſterdam, von dem wir indeſſen dießesmal nur ein unbedeutendes Gemälde der Art ſahen. Mehr Aufmerkſamkeit verdienten zwey Familiengemälde deſſelben Meiſters; das eine ſtellte eine Mutter mit ihren Kindern, das andere vier Kinder mit einem Hunde vor. Von beyden iſt ſchon bey Gelegenheit der Kunſtausſtellung von Amſterdam im vorigen Jahre mit dem Lobe geſprochen worden, das ihnen gebührt. Beſonders verdient bemerkt zu werden, daß die Köpfe, obgleich ſehr ähnlich, dennoch veredelt und beynahe zu hiſtoriſcher Würde erhoben waren. Dieß durften wir auch mit Recht von einem Manne erwarten, der ſchon ſeit mehreren Jahren die Aufmerkſamkeit ſeiner Landsleute auf ſich gezogen. Einige, die ſich des Beliſars erinnerten, den er im Jahre 1824 hieher geſandt, wollten ſogar in ſeinen gegenwärtigen Arbeiten eine Verminderung jener Kraft, jenes gewiſſenhaften Strebens finden, deſſen er doch, um zur Reife zu gelangen, noch immer bedürfte. Vielleicht aber muß man dieß der beſondern Aufmerkſamkeit zuſchreiben, die H. Kruſemann auf eine große hiſtoriſche Kompoſition verwendet, welche er für eine bedeutende Lehranſtalt in Löwen malt. Vielleicht aber auch, wenn es erlaubt iſt einen Künſtler nach ſeinen Schriften zu beurtheilen, darf man ſagen, daß die auf dieſen Maler gegründeten Hoffnungen zu hoch geſteigert ſind. In ſeinen Briefen aus Italien, die er im Jahre 1826 bey S. de Vitter in Haag herausgegeben, zeigt er ſich zwar als einen gebildeten, nach mehreren Seiten hin auf die Künſte aufmerkſamen jungen Mann, der ein reges Gefühl für das Schöne in ſich trägt, aber nichts deutet in denſelben auf irgend eine hervorſtechende Eigenſchaft, auf einen beſondern Beruf zu merkwürdigen Schöpfungen hin. Es iſt eher die Schrift eines Liebhabers als eines Künſtlers. Zum Schluſſe führe ich noch in der angegebenen Gattung H. Picqué an, der eine Mutter gemalt hatte, welcher ein Hund vom S. Bernhardsberge ihr verloren geglaubtes Kind zurück gebracht hat. Das Kind liegt ſchlafend im Arme der Mutter, die dankend und gerührt zu Gott aufblickt, das edle Thier ſcheint ſich ſeiner That zu freuen. Der Maler iſt ein junger Mann, der, ohne viel regelmäßigen Unterricht genoſſen zu haben, ſich unermüdet nach guten Muſtern zu bilden ſtrebt. Er hat ſchon fünf Preiſe auf verſchiedenen Ausſtellungen erhalten, und iſt endlich von S. M. mit einer Penſion beſchenkt worden, um ſich in Italien ſeinem Berufe ferner zu widmen. Wenn er ſo fortfährt, ſo könnte er wohl dereinſt alle unſere Schulprodukte beſchämen, und einen Beweis mehr gegen das Unzweckmäßige unſerer Lehrmethoden abgeben.

Ich komme nun zu den eigentlich niederländiſchen Gattungen, und freue mich, ſagen zu können, daß der alte Stamm, der nun ſchon ein Paar Jahrhunderte ſich erhalten, immer noch manche, mitunter recht kräftige Sproſſen treibt. Erſt führe ich das Beſte aus dem edleren Fache an.

J. Eckhout aus Antwerpen: Eine Matroſenfrau, die an der Küſte von Scheveningen ſteht, und ſtarr in die Fluthen blickt, in denen ihr Mann ſein Grab gefunden. Sie hält ein Kind auf dem Arme, ein Knabe von etwa fünf Jahren ſchmiegt ſich ängſtlich an ihre Kleider an, ein Mädchen, ungefähr zwölf alt, ſteht neben ihr, den Schmerz der Mutter theilend. Der wolkige Himmel und der Wind, der ſtürmiſch in den Kleidern weht, vollenden dieſes Gemälde zu einem ſchauerlich ſchönen Ganzen; es war in jedem Sinne vortrefflich.

Van Bedaff aus Brüſſel: die erſte Verſammlung der Generalſtaaten in Dort, im Jahre 1572. In den Köpfen zu wenig Abwechslung, beynahe eine Geſellſchaft von Brüdern, aber in den Stoffen, dem Helldunkel, der Färbung, der Anordnung an das Beſte unſerer ältern Meiſter erinnernd.

P. Kremer aus Antwerpen: Ein alter Vater und ſeine zwey erwachſenen Töchter, als Poeſie, Muſik und Malerey dargeſtellt. Die Anſpielung war nicht recht verſtändlich; indeſſen zeigt der Maler, obgleich noch ſehr jung, ſchon viele Sicherheit in der Zeichnung und ein ſchönes Gefühl für Farbe, ſo wie Geſchmack in den Gewändern. Die Köpfe hatten einen edlen Ausdruck.

Geirnaert aus Gent: Ein ſterbender Vater diktirt in Gegenwart ſeiner Familie und zweyer Zeugen einem Notar ſein Teſtament. Die Hauptfiguren ſehr ausdrucks-

Digitized by Google

voll, die andern etwas unbedeutend, und im Ganzen ein Mangel an Freyheit, abee viel Ueberlegung und eine Anlage, die ſich hoffentlich ſchön entwickeln wird.

E. François aus Brüſſel: Ein Maler, dem ein zierlich gekleidetes Frauenzimmer Bemerkungen über ſeine Arbeit macht, indem ſie ſich übee ſeine rechte Schulter lehnt. Die Zeichnung hätte richtiger ſeyn können, aber kein anderes Gemälde übertraf dieſes in ſorgſältiger Behandlung einzelner Stoffe und Beywerke.

Unter den mehr odee weniger burlesken Gegenſtänden aus dem Leben der unteren Klaſſen gefiel allgemein ein ungefähr in natürlicher Größe gemalter Bauer in blauem Kittel mit ſeiner Pfeiſe am Hute, der einer Köchin eine Taube zum Verkaufe anbietet, und ihr dabey, lüſternd ſchielend, in den friſchrothen dicken Aem kneiſt. Der Maler, J. Briee, hatte wirklich die größte Wahrheit erreicht. — Uebrigens wollen uns die Scenen, die den Ruhm eines Teniers, A. Brauwer, Oſtade u. ſ. w. begründet, nicht mehr ſo recht gelingen. Entweder iſt die derbe Heiterkeit unſerer Vorfahren gar zu ſehr aus uns gewichen, und wir arten auch hier nue in geiſtloſe Nachahmung aus, oder das Fach iſt beynahe erſchöpft und läßt kaum noch eine eigene Erfindung zu, oder, was vielleicht mehr Grund hat, wir ſind auch hierin nicht mehr ſo gewiſſenhaft und gründlich als jene Meiſter, die bey aller ſcheinbaren Nachläſſigkeit doch ihre Kunſt ſo vollkommen inne hatten und ſo fertig ausübten, daß wir noch täglich ihre leicht hingeworfenen Werke, ſelbſt wenn ſie kein Veedienſt der Erfindung haben, als Wunder der Farbenkunſt und des Helldunkels anſtaunen. Voe einigen Jahren verſprach ein jungee Maler, H. P. J. Noël, aus einem Dorſe bey Dinant an der Maas, die alte Zeit wiedee hervorzuzaubern, er ſandte zur Brüſſeler Ausſtellung von 1821 eine luſtige Scene, die er auf dem Gemüſemarkt in Amſteedam aufgegriffen hatte. Nie war das Gedränge ſo groß, man mußte ſich durchfechten, um dies Gemälde zu ſehen, in dem ſich Wahrheit der Darſtellung und eine höchſt ſorgſältige Behandlung ſehr glücklich vereinigten. Leider raffte ein früher Tod dieſen viel verſprechenden Künſtler weg, und mit wehmüthiger Erinnerung ſahen wir dießmal ein Gemälde von Eckhout, zu dem der Verſtorbene die Zeichnung geliefert hatte. Ein beſoffener Sackträger wied auf einem Schubkareen mitten durch die jubelnde und neckende Menge vorwärts geſchoben. An haemoniſcher Ausführung kam übrigens dieſes Werk der Wittwe von Scheveningen deſſelben Meiſters nicht bey. Ich übergehe noch ein Paar andere Stükke von Eckhout und nenne H. Coene, den Vater, aus Brüſſel, der uns jährlich in dieſer Gattung einige, zuweilen recht glückliche Stücke liefert, nur muß man, wie geſagt, nicht ſtrenge den Maaßſtab der alten Meiſter anlegen. H. J. van Regemorter von Antwerpen füllte ebenfalls ſeinen Platz wieder ehrenvoll aus. Auch H. Voordecker von Brüſſel ergötzte uns mit einem Savoyarden, der ſeinen Hund mit einem Stocke manöyriren läßt.

(Die Fortſetzung folgt.)

P a r i s.

Zu Anfang Oktobers wurde das Neorama in der Straße Saint-Fiacre, bey dem Boulevard Poiſſonière eröffnet. In demſelben ſind die Effekte des Panorama und Diorama vereiniget. Dieſes doppelt magiſche Gemälde ſtellt das Innere der Sankt Peterskirche zu Rom dar, in dem Momente, wo der Papſt von ſeinem Gefolge begleitet in der Mitte der Gläubigen auf den Knieen vor der Statue des Apoſtels betet.

Die Darſtellung ſo vieler, ohne die geringſte Verwirrung auf einer einzigen Fläche gehäufter Gegenſtände, iſt das Werk des Hrn. Allaur des Aeltern. Er erfaßte und vollendete dieſes ungeheure Gemälde. Sein Bendee, ein ausgezeichneter Künſtler, und ehemaliger Penſionär der franzöſiſchen Schule zu Rom, vereinigte ſich mit ihm zu deſſen Ausführung.

* * *

Das Theater der komiſchen Oper, deſſen Ausführung man mit Lebhaftigkeit betreibt, erhebt ſich auf der ehemaligen Stelle des Finanzminiſteriums und der Lotterie. Es wird gegen alle Seiten hin freyſtehen; man wird dahin durch die Straßen Neuve-des-Petits-Champs und Neuve-Saint-Auguſtin gelangen; mehrere Ausgänge, welche auf die ſchon eröffneten und noch auszuführenden Wege leiten, werden den Zutritt der Fußgänger erleichtern.

Die Form des neuen Gebäudes iſt ein Parallelogram; die Hauptfaçade geht auf einen Platz von der Straße Neuve-des-Petits-Champs; eine offene Säulenhalle auf dieſer Seite wird geſtatten, die Eröffnung der Kaſſe und die Löſung der Billete abzuwarten, ohne dem Regen ausgeſezt zu ſeyn.

Das Erdgeſchoß des Gebäudes bilden Bogengänge, von denen einige zu Kaufläden verwendet werden.

Die Nebenausgänge ſind ſo eingerichtet, daß jede Logenreihe ihre eigene Stiege und eigenen Ausgang auf die Seitenſtraßen hat. Die getroffenen Vorkehrungen laſſen hoffen, daß, wenn ſich ein Unglück ereignete, ſolches nicht die geringſten traurigen Folgen haben würde, da Decken und Dachwerk des neuen Theaters von Gußeiſen ſind.

Digitized by Google

Alphabetiſches Regiſter
zum
Kunſtblatt 1827.

Die erſte Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweyte die Seite. Wo nur eine ſteht, iſt die Nummer und die erſte Seite des Blatts bezeichnet. In dieß Verzeichniß ſind auch die Kunſt-Dilettanten aufgenommen, deren Werke zur öffentlichen Kenntniß gekommen ſind.

A.

Abel, Dilettant, 63, 251.
Achille, Luigi, Maler, 57, 228.
Ackermann, Bildhauer, 53, 210.
Acqua, Baptiſta dell', Genremaler, 59, 236.
Adam, Albrecht, Zeichner, 49, 195. — 50. — 68, 272. — 97. — 104. 415.
Adam, Heinrich, Zeichner, 27, 108.
Adlerkrantz, Baron, 71, 284.
Aelſt, Wilh. van, Maler, 74.
Aepolianus, Steinſchneider, 84.
Alexander, James Edward, 72, 288.
Agathopus, M. Jul., Goldſchmidt, 84, 334.
Agelades, Bildhauer, 81. — 81, 323.
Agincourt d', 13, 52.
Aglaophon, 81.
Aguiar, Joao José de, Bildhauer, 89, 355.
Ahlborn, Maler, 38, 152.
Akeſas, Figurenmaler, 84, 334.
Albertis, Joſeph de, Maler, 57, 228. — 59, 235.
Albuquerque, Luigi da Silva Mozinho de, 90, 364.
Aldegrever, Formenſchneider, 104, 415.
Alexandros, Steinſchn., 84.
Alfenius, Baumeiſter, 84.
Allaux, Maler, 105, 420.
Allori, Maler, 2, 7.
Alſimos, Vaſenmaler, 81, 322.
Altorffer, Maler, 23, 90.
Alvinichi, Joao José, Bildhauer, 89, 355.
Amberger, Maler, 23, 90.
Amphikrates, 81.
Amphilochus, Baumeiſter, 84.
Amſtel, Ploos v., 104, 415.
Anderloni, Kupferſtecher, 2, 6. — 3, 12. — 26, 104.
Angeli, P., 8, 32.
Angell, Architekt, 98.
Anthermos, Bildhauer, 81, 324.
Antigonos, Bildhauer, 22. — 83.
Antiochos, Steinſchneider, 84.
Apel, Kupferſtecher, 57, 226.
Apelles, Maler, 22. — 82, 327.
Aphrodiſius, Bildhauer, 83.
Apion, 22.
Appiani, Maler, 2, 7.
Apuzzo de, Nicolo, 26, 103.
Archias, Bildhauer, 83.
Ariſtodemus, 17, 66.
Arius, Maler, 84.
Ariſtokles, Bildhauer, 81.
Arpino de, Maler, 16, 64.
Artois, Maler, 74.
Asbeck, v., 104, 415.
Aſche, van, Maler, 12, 47.
Aſteas, Vaſenmaler, 81, 322.
Aſtragalos, Bildhauer, 83.
Attalus, 82.
Attikos, Bildhauer, 83.
Autiſſier, Miniaturmaler, 12, 47.

B.

Backhuyſen, Maler, 15. — 74.
Baldung Grün, Hans, Maler, 23, 90.
Balechou, Kupferſtecher, 104, 415.
Barker, 46.
Barocci, Maler, 2, 6. — 78, 312.
Barreto, José Teixeira, Maler, 89, 354.
Barros, Eleutherio Manoel de, Kupferſt., 90, 359.
Barros, Joaquim José de, Bildhauer, 89, 355.
Barroſo, Miguel, Maler, 78, 312.
Bartſch, 104, 415.
Barth, Prof., Landſchaftmaler, 40, 159.
Bartholdy, 4, 14.
Bartolomeo, Fra, Maler, 78, 312.
Baſiletti, Luigi, Maler, 92.
Battoni, Maler, 33, 130.
Baudat, 18, 72.
Bauer, Franz, Maler, 61, 244.
Baumeiſter, G., Maler, 53. — 63, 251.
Beatrizet, Kupferſtecher, 104, 415.
Beck, H., Maler, 40, 160.
Becker, Stempelſchneider, 75, 299. — 76, 303.
Beckmann, Maler, 38, 152.
Bebaff, van, Maler, 14, 55. — 105, 419.
Begaſſe, Maler, 31. — 32, 128. — 40, 160.
Beham, Bartholomäus, Maler, 23. 90. — 104. 415.
Beireis, Profeſſ., 85, 340.
Bekker, Immanuel, 9, 35.
Bellini, Giov., Maler, 78, 312.

Digitized by Google

Bellmann, 24, 96.
Beltrami aus Cremona, Stempelſchneider, 62, 246.
Benedicto, José Antonio, Maler, 89, 354.
Brndixen, Lithograph, 27, 108.
Bergbriden, Maler, 74.
Bergmann, Zeichner, 10, 40.
Brrnini, Baumeiſter, 101.
Berſenef, Iwan, 78, 311.
Bertini, Johann, Glasmaler, 60, 238.
Beroic, Kupferſtecher, 6.
Bidermann, Maler, 53.
Biedermann, J. J., Maler, 38, 152.
Biſi, Kupferſtecher, 2, 6. — 59, 236.
Blecher, Maler, 41, 162.
Bleuler, 101, 404.
Bloemers, Maler, 14, 56.
Blond, le, Architekt, 77, 306.
Blourt, Architekt, 48, 192.
Bocanegra, Maler, 78, 312.
Bölkh, 9, 36.
Börner, Maler, 65, 259. — 68. 271. — 104, 416.
Böttcher, Maler, 64, 256.
Böttiger, 25.
Bognay, Malrr, 38, 152.
Boiſſieur, Kupferſtecher, 104, 415.
Bol, Ferd., Maler, 68, 271.
Bolswert, Kupferſtecher, 104, 415.
Booſe, v., Fräulein, 48, 192.
Borum, Andreas, Lithograph, 50. — 97, 387.
Boſa, Anton, Bildhauer, 93, 372.
Boſſe, Profeſſor, 64, 255.
Bouchot, Maler, 48, 192.
Boucher, Maler, 33.
Boudouin, 78, 311.
Bouterweck, Maler, 38, 151.
Bouvier, Maler, 82, 328.
Boyer, Bildhauer, 59, 236.
Bräuer, Zeichner, 41, 163.
Bräunlich, Bildhauer, 3, 11. — 4. 15.
Braga, Joao José, Bildhauer, 89, 355.
Brakeleer, Maler, 12, 48. — 103.
Bramati, 2, 8.
Brandes, Maler, 40, 160.
Brandmüller, Lithogr., 74.
Brandt, Medailleur, 3, 10.
Brauwer, Malrr, 105, 420.
Brée, Matth. van, Maler, 93, 370. — 94, 374.
Brée, Philipp van, Maler, 103.
Brenta, Ludwig, Glasmaler, 60, 238.
Brias, Maler, 14, 56.
Brice, J., Maler, 105, 420.
Bridan, Bildhauer, 59, 236.
Brinkmann, Maler, 57.
Brioſchi, Paul, Maler, 57, 228. — 59, 235. — 59, 236.
Bröndgeeſt, Maler, 15.
Bröndſted, v., 69, 276.
Bromör, Maler, 74.
Bronzino, Maler, 40, 160.
Broſamer, Hans, Kupferſtecher, 41, 163.
Brühl, Graf, 78, 311.
Brulliot, Joſeph, Gallerieinſpektor, 69, 276.
Brunſtein, Architekt, 77, 306.
Bruon, de, Bartholom., Maler, 23.
Bryanthane, Maler, 69, 276.
Buonamico, Maler, 47, 187.
Bürkel, Maler, 5.
Bührlen, Glaſermeiſter, 63, 251.
Büttgen, Malrr, 63, 250.
Bullinger, Profeſſor, 21, 82.
Burckhard, 69, 275.
Burggraf, Zeichner, 37, 146.
Burgmayer, Hans, Maler, 23, 90.
Buttmann, 9, 36.
Byſtröm, Bildhauer, 71, 284

C.

Calcar, Joh., Maler, 23.
Callimachus, Bildhauer, 82.
Calloigne, Bildhauer, 12, 47. — 44, 176.
Callot, Maler, 104, 415.
Canova, Maler, 16. 64. — 56. — 93, 372.
Cantian, Bauinſpektor, 3.
Capellan, Anton, Kupferſtecher, 6, 23.
Caporali, Phil., Stecher, 56, 222. — 58, 231. — 82, 328.
Caravaque, Louis, Maler, 77, 306.
Carracci, Ludw., Maler, 2, 7. — 65, 259. — 68, 271. — 74.
Caravaggio, Maler, 93.
Carbajal, Louis de, Maler, 78, 312.
Carneiro da Silva, Joaq., Kupferſt., 90, 359.
Caponni, Kupferſt., 2. 7.
Carſten, Profeſſor, 22, 87.
Carvalho, Pedro Alexandrino de, Maler, 89.
Caſpar, Maler, 26, 104.
Caſtagnoli, Franceſco, Sticker, 60, 239.
Caſtelli, Ferdinando, Maler, 57, 227.
Catel, Maler, 37, 146. — — 65, 260.
Cattanes, Maler, 57, 227.
Cauwer de, Maler, 12, 47.
Caylus, Graf, 17.
Ceſari, Bildhauer, 62, 246.
Chalon, Lithogr., 99, 396.
Chamomartin, Maler, 69, 275.
Champollion, 26, 104.
Chariton, Vaſenmaler, 81, 322.
Charlet, Lithogr., 66, 264.
Charon, Bildhauer, 83.
Cherrau, François, Kupferſtecher, 6.
Chriſtoph, Georg, Maler, 77, 307.
Cignani, Maler, 40, 160.
Cigoli, Maler, 74.
Cimabue, Maler, 6, 23. — 26, 102. — 28. — 34, 135. — 38. — 39, 155. — 40. — 42. — 48. — 47. — 49.
Cimaroſa, Maler, 78, 311.
Cincius, P., Bildhauer, 83.
Cipriani, Maler, 2, 6.
Claude, Louiſe, 31, 122.
Clement, 41, 164.
Cirrici, Joſeph, Medailleur, 62, 246.
Cockburn, 99. 396.
Cöllo, Alonſo Sanchez, 78, 312.
Cöne, Maler, 14, 56. — 105, 420.
Cogels, Maler, 68, 272.
Comerio, Maler, 56, 223. — 57, 227.
Comolli, Bildhauer, 56. — 62, 246.
Conjola, Landſchaftmaler, 104, 415.
Cooke, W. B., Kupferſtecher, 99, 396.
Cordo, Maler, 38, 151.
Corneille, Maler, 36, 143.
Cornelius, Maler, 4, 14. — 37. — 58, 231. — 68, 272. — 70, 278. — 101, 403.
Corradini, Ant., 77, 306.
Corregio, Maler, 2, 6. — 3, 12. — 33, 130. — 37, 147. — 63, 252. — 78, 312.
Coſta da, Bartholomeo, Bildhauer, 89, 355.
Coſta, Joaquim Lima da, Architekt, 88, 352.
Coſta, Manoel da, Maler, 89, 354.
Coſta, Raimondo Joaquim da, Graveur, 90, 359.
Coſta e Silva, José de, Architekt, 88, 352.
Court, Maler, 48, 192.
Courtois, 104, 415.
Corcie, Maler, 23. — 41, 162.
Cranfurd, 46.
Creſpi, Daniel, Maler, 55, 220.
Creuzer, 63.
Crippa, Sevolina, 57, 227.
Crivelli, Carlo, Maler, 68, 271.
Crozat, Joſeph Anton, 78, 311.
Culmbach, von, Hans, Maler, 23, 90.
Cuyp, Maler, 15, 58.

D.

Däge, E., Maler, 40, 160.
Dähling, Profeſſor, Maler, 37.
Däſias, 82, 327.
Dagols, Mad., 12, 47.
Dahl, Maler, 38, 152. — 65, 260. — 68, 272.
Danhauer, Maler, 77, 306.
Dannecker, v., Bildhauer, 63, 251.

Digitized by Google

David, Maler, 11, 44. — 12, 47. — 29, 115. — 33, 34. — 35, 139. — 36. — 59, 236. — 71, 283. — 85, 340. — 94.
Davy, John, 50, 200.
Decatone, Maler, 66, 264.
Decker, Zeichner, 100, 400.
Dejour, Bildhauer, 46, 184.
Demazüres, 69, 275.
Demetrius, Bildhauer, 83.
Denner, Maler, 68, 271.
Denon 76, 304.
Descourtis, Kupferſtecher, 63, 252.
Desnoyers, Kupferſtecher, 104, 415.
Deſprez, Architekt, 71, 284.
Deſſoboſſi, Maler, 78, 312.
Diadumenos, Bildhauer, 83.
Diaz, Manoel, Maler, 89, 354.
Didymaon, Bildhauer, 83.
Didymos, Bildhauer, 83.
Dielmann, Maler, 11, 44.
Dies, Bildhauer, 83.
Dieterich, Maler, 62, 247. — 63, 251. — 104, 415.
Dietrich, Bildhauer, 64, 256.
Dietſch, Zeichner, 104, 415.
Diez, Maler, 11, 44.
Diego Vaſſos, Martinho Joſé, Architekt, 88, 352.
Dioskorides, Moſaikarbeiter, 81, 322.
Diotifalvi, Maler, 48, 190.
Dittenberger, G., Maler, 45, 179.
Domenichino, Maler, 65, 259. — 68, 271.
Dorigny, Kupferſtecher, 104, 415.
Dorn, J., Maler, 48, 191. — 104, 415.
Dorner, Zeichner, 104, 415.
Dorow, 21, 84.
Dooen, Maler, 78, 311.
Dover, Maler, 14, 56.
Dow, Maler, 55, 218.
Dowe, Porträtmaler, 13, 52.
Dronais, Maler, 36, 143.
Duccio, Maler, 49. — 51, 202.
Duchesne, 76, 304.
Ducorron, Maler, 12, 47.
Ducq, Maler, 12, 47.
Dürer, Albrecht, Maler, 23. — 30. — 63. — 68, 272. — 69, 275. — 70, 279. — 104, 415.
Duncker, Maler, 37, 147.
Dupaty, Bildhauer, 104, 416.
Durand, 32, 128.
Dupaquet, 59, 236.
Duris, 22.
Duttenhofer, Kupferſtecher, 63, 251.
Duval, 4, 16.
Dyck, van, Maler, 68, 271. — 74. — 104, 415.

E.

Eberhardt, Maler, 16, 64. — 70, 279.
Ebert, 41, 164.
Eck, Landbaumeiſter, 48, 192.
Eckemann, Lithograph, 63, 251.
Eckerlin, 59, 236.
Eckhardt, Bildhauer, 55, 218.
Eckhout, J., Maler, 105, 419.
Edelink, Kupferſtecher, 2, 6. — 7, 27. — 104, 415.
Eggers, Maler, 41.
Elkama, Maler, 14, 56.
Ellenrieden, Fräulein, Malerin, 4, 16. — 29, 116. — 45, 179.
Engelbert, Maler, 15, 58.
Engelbrechtſen, Cornelius, Maler, 23.
Enzola, da, Guidolino und Giacopo, 8, 31.
Epitynchanus, Goldſchmidt, 84, 334.
Eraton, 82, 326.
Ercole di Maria, Maler, 74, 294.
Erhard, Maler, 41.
Erophilos, Steinſchneider, 84.
Esmann, Maler, 14, 56.
Esperčieur, Bildhauer, 59, 236.
Eſte, de, Aleſſandro, Bildhauer, 4, 16.
Eubulides, Bildhauer, 83, 330.
Eukleidas, Münzmeiſter, 84, 334.
Euonymianus, Maler, 84.
Euonymius, Vaſenmaler, 81, 322.
Euphranor, Maler, 17, 66. — 22.
Εὔχειρ, Bildhauer, 83, 330.
Eyk, van, Maler, 18, 71. — 23. — 38, 151. — 68, 272. — 74.
Eyken, van, Maler, 14, 56.

F.

Fabre, Maler, 136, 143.
Fabris, Maler, 59, 235.
Fabris, Joſeph, Bildhauer, 62, 246. — 93, 372.
Fabiga, Dominik, Bildhauer, 93, 372.
Fadleeanz, Maler, 71, 284.
Falconet, Bildner, 78, 311.
Fantuzi, Kupferſtecher, 104, 415.
Fea, 26, 104.
Feldmann, Maler, 38, 152.
Felſing, Kupferſtecher, 55, 220.
Ferrario, 2, 8
Ferreira da Silva, Joſé, Maler, 89, 354.
Fietorius, Bildhauer, 83, 330.
Fiedler, Christian, Maler, 55.
Fielgrafs, Maler, 36, 144. — 38, 151.
Fiennes, Maler, 12, 48.
Fiſcher, Ciſeleur und Gießer, 3, 10.
Fiſcher, v., 10, 38 ff.
Flaeman, Bildhauer, 29. — 30, 118. — 31, 123.
Flink, Govaert, Maler, 68, 271.
Focquenr, Architekt, 11, 44.
Förſter, Ernſt, Maler, 27, 108.
Förſter, Architekt, 77, 306.
Fogelberg, Bildhauer, 71, 284.
Fontebaſſo, Franceſco, Maler, 77, 307.
Forli, da, Melozzo, Maler, 14, 56.
Fragonard, Maler, 28, 112.
Franceſchetti, Johann, Bildhauer, 62, 246.
Francia, Franc., Maler, 65, 259.
François, Maler, 14, 56. — 104. 420.
Frank, Bildhauer, 11, 44. — 63, 251.
Frank, Glasmaler, 5, 19. — 41.
Franke, Aug. Hermann, 3, 10.
Fraunhofer, v., 5, 18.
Fredlani, Pelegrino, Bildhauer, 78, 311.
Freudweiler, Daniel, Maler, 64.
Freudenberger, Sigmund, Maler, 72, 286.
Friedrich, Maler, 41, 162.
Frick, Maler, 38, 151.
Fries, Maler, 53, 210.
Frommel, Kupferſtecher, 10, 40. — 17, 68. — 53, 210. — 101, 404.
Frommel, Albert, Architekt, 5, 19.
Führich, Joſeph, Maler, 44. — 45.
Füßli, Maler, 30, 119.
Fuſchini, Archangelo, Maler, 89, 354.

G.

Gabriel, Bildhauer, 15, 58.
Gäertner, Maler, 41, 162.
Gätano, Scipione, Maler, 16, 64.
Gail, Maler, 53, 210.
Gallina, Graveur, 2, 7.
Gamon, Mad., Eliſe de, 11, 44.
Gandolfi, Kupferſtecher, 2, 7. — 63, 252.
Gandolfi, Bildhauer, 62, 246.
Garavaglia, Giarito, Kupferſtecher, 2, 6.
Garcia Leal, Franciſco, Bildhauer, 89, 355.

Digitized by Google

Garofalo, Maler, 78, 312.
Gartz, Sophie, 40, 160.
Gaſſien, 19, 76.
Gaßner, Hoftheatermaler, 53.
Gavee, Maler, 53, 210.
Gebauer, Maler, 31, 122.
Gegenbaure, Maler, 61, 242.
Geibel, Maler, 48, 192.
Geienaert, J., Maler, 12, 47. — 105, 419.
Georgi, Maler, 64, 255.
Gerhaed, C., 42.
Géraed, Maler, 36, 143. und 144.
Geßner, Joh. Matthias, 22.
Ghiriandajo, Rhidelſo, Maler, 78, 311.
Gießmann, Maler, 64, 256.
Gigola, Maler, 60. 238 ff.
Giorgione, Maler, 65, 259. — 78, 312.
Giotto, Maler, 7, 26. — 16, 64. — 40, 159. — 42, —48, 190. — 49. — 51, 203.
Girodet, Maler, 12, 47. — 34.
Giroux, Maler, 48, 192.
Giunta, Maler, 8, 31. — 26. — 27. — 40. — 47. — 48, 190.
Glama, Maler, 89.
Glanz, Ciſeleur, 3, 11. — 4.
Gleich, F., Maler, 32, 127.
Glink, Maler. 68. 272.
Gmelin, Zeichner u. Stecher, 17, 68. — 21, 82. — 104, 415.
Gnaccarini, Filippo, Bildhauer, 24, 96.
Gönner, Stecher, 68, 272.
Göß, van der, Hugo, Maler, 23.
Göthe, 17, 66.
Göthe, Guſtav, Bildhauer, 71, 284.
Götz, Bildhauer, 59, 236.
Goltzius, Kupferſtecher, 104, 415.
Gonzales Cognes, Maler, 74.
Gool, Landſchaftmaler, 20. — 59, 236.
Gotthard, Maler, 37, 146. — 40, 160.
Goudt, Kupferſtecher, 104, 415.
Goujon, Jean, 49, 196. — 80.
Goyen, van, Maler, 74.
Graddizzi, Franzesco, Maler, 77, 307.
Graddizzi, Pietro, Maler, 77, 307.
Green, v., Kupferſtecher, 104, 415.
Grimm, Maler. 38, 151.
Grimaldi, Architekt, 78, 311.
Grimmel, Elias, Maler, 77, 307.
Grooth, Johann Friedrich, Maler, 77, 307.
Gropius, Maler, 64, 255.
Gros, Maler, 36, 142.
Grosclaude dulaude, Maler, 31, 122.
Groß, Maler, 63, 250.
Grünewald, Maler, 23, 90.
Grüen, Baldung, 68. 272.
Gruß, Joh., Maler, 44, 174.
Gubbeeti, Giuſ., Maler, 78, 311.
Gündtee, Zeichner, 48, 191. — 86, 344.
Guereing, Maler, 2, 6.
Gütlein, S., Maler, 48, 192.
Guiao, Manoel Caetano, Architekt 88, 352.
Guido, Maler, 47. — 52, 207. — 64.
Guimaraens, Joao Franzisco, 88, 352.
Guiscardi, Camilla, 59, 235.
Gutenſohn, Architekt, 5, 19. — 75, 300.

H.

Hagen, C. A., 54.
Haid, der ältere, Kupferſtecher, 55, 219.
Haim, Maler, 28, 112.
Haldenwang, Kupferſtecher, 101, 404. — 104, 415.
Hall, Kupferſtecher, 104, 415.
Haller, Joh., Bildhauer, 5.
Hamberger, 41, 164.
Hampe, Maler, 37, 146.
Hand, Ferdinand, 77.
Hanenbrink, Maler, 14, 56.
Hanfſtängl, Lithograph, 27, 108. — 97, 387.
Hanl, Kupferſtecher, 104, 416.
Hanßere, van, Maler, 12, 47.
Harris, Architekt, 98.
Hartmann, Maler, 22, 87.
Harty, Sophie, 41, 163.
Haſe, Dr., 11.
Haſenpflug, Maler, 37, 147.
Hayelgeen, Maler, 43, 172. — 71, 284.
Haugk, Maler, 64, 256.
Hayez, Maler, 63, 252. — 56.
Hebel, Zeichner, 47, 188.
Heekeren, Maler. 15, 58.
Hedys, Goldſchm., 84, 334.
Heger, Franz, Landbaumeiſter, 83, 331. — 84, 334. — 85.
Hegi, Kupferſtecher, 21. — 23, 92.
Heinlein, H., Maler, 45, 179.
Heinzmann, Lithograph, 97, 387.
Helikon, Figurenweber, 84, 334.
Heliodorus, 22.
Heller, 5, 20.
Helmsdorf, Maler, 2.
Helſt, van der, Maler, 65, 259. — 74.
Hemling, Maler, 23. — 68, 271.
Henning, Maler, 38, 151. — 64, 254.
Hephäſtion, Bildhauer, 83, 330.
Herbig, Maler, 31, 122. — 36, 143.
Herdt, Maler, 37, 147. — 38, 151.
Hermann, Maler, 37.
Herryns, Maler, 94, 374.
Herſent, Maler, 31, 122.
Heß, Carl, Kupferſtecher, 24, 96. — 97.
Heß, Peter, Maler, 24, 96. — 68, 272. — 97, 387.
Heß, Heinrich, Maler, 24, 96. — 32.
Heydeck, v., Carl, 68, 272.
Heyne, 22, 86.
Hibon, Stecher, 80, 318.
Hildebrandt, Maler, 37, 146.
Hinze, Maler, 37, 147.
Hirt, 12, 56.
Hittorf, H., Architekt, 46, 182. — 53, 212.
Hobhouſe, 9, 34.
Hohe, Lithograph, 97, 387.
Hodges, Porträtmaler, 14, 56.
Hoſee, Bildhauer, 63, 251.
Hoffmann, Maler, 55.
Hoffmann, Kupferſtecher, 63, 251.
Holbein der ält., Maler, 23, 90.
Holbein, d. jüng., Maler, 23. — 23, 90. — 41, 164. — — 68, 272.
Holder, Maler, 62, 248.
Holder, d. jüng., Maler, ebendaſ.
Hollar, Wenzel, Maler, 73, 292. — 104, 415.
Hoop, Maler, 14, 56.
Hopfgaerten, [illegible] u. Gießer, 3, 11.
Hopfgaerten, Maler, 36, 144.
Hornies, Mlle., 12, 47.
Horotheos, Bildhauer, 83, 330.
Hosking, Archit., 38, 152.
Hoßfeld, Maler, 64, 256.
Hubert, Maler, 18, 71.
Hübner, Maler, 21, 82. — 37.
Hübſch, Architekt, 83, 332. — 84, 334.
Hüne, Kaſpar, Maler, 78, 311.
Huesmann, Maler, 74.
Huyſum, Maler, 14, 56.

J.

Jacobs, Maler, 17.
Jäger, Maler, 64, 256.
Janinet, Kupferſtecher, 63, 252.
Janſens, Maler, 68, 272.
Jauſſon, Maler, 41, 162.
Jazet, Stecher, 66, 264.
Jegher, Kupferſtecher, 104, 415.
Jenkins, Archit., 38, 152.
Jeroplin, Archit., 77, 307.
Jeſi, Kupferſtecher, 2, 6.
Jlgenhuis, Maler, 14, 56.
Jngenuus, Bildhauer, 83, 330.
Jnghirami, 20. — 21, 83.
Jngrés, Maler, 3, 12. — 28, 112. — 36, 143.
Joaquim Joao, Bildhauer, 89, 355.
Jöcher, 41, 164.
John, Kupferſtecher 6.
Juda, König, 22.

K.

Kaiſer, Ernſt, Maler. 5.
Kakarinoff, Alexander, Architekt, 77, 307.
Kalamis, Bildhauer, 17, 66.
Kalide, Bildhauer, 3, 12. — 4, 15.
Kalliphon, Vaſenmaler, 81, 322.
Kalliſtratus, 17. — 19.
Kant, 3, 11.
Kaſtner, Gießer, 3, 10.
Keil, 65, 259.
Keller, Zeichner. 63, 251.
Kempf, Georg, Bildhauer, 54, 216.
Kephiſodoros, Bildhr., 83, 330.
Keppel, 72, 288.
Kerdon, Markus Coſſutius, Bildhauer, 83, 330.
Keſtner, 104.
Kimon, Münzmeiſter, 84, 334.
Kindt, Adele, Mad., 11, 44. — 103, 410.
Kirchhoff, J., Maler, 31, 123. — 38, 151.
Kirner, Maler, 53.
Klein, Maler, 41, 162. — 68, 272. — 104, 415.
Klengel, Zeichner, 104, 415.
Klenze, v., Architekt, 12, 46. — 25, 98. — 58. — 98.
Kleon. Baumeiſter, 84.
Klinsky, Baurath, 63, 251.
Knapp, Architekt, 75, 300.
Knizek, Joſeph, Maler, 44, 174.
Knoll, Maler, 15, 58.
Kobell, v., Wilh., 68, 272.
Koch, Maler, 38, 151. — 53, 210.
Köhler, Maler, 41, 162.
Köbbl, Maler, 15.
Köſter, Maler, 39.
Koios, Bildhauer, 83, 330.
Kolbe, Maler, 37, 146. — 38, 151. — 41.
Koningh, Maler, 15. 58.
Koop, van der, Maler, 14, 56.
Koſtka, v., Fräul., 64, 256.
Kraft, Barbara, 48, 192.
Kraft, Hiſtorienmaler, 71, 284.
Kranach, Lukas, Maler, 23, 90. — 38, 191. — 104, 415.
Krasberger, Maler, 64, 256.
Kratzenberg, Bildhauer, 3, 10.
Kraus, Maler, 48, 192.
Kremer, P., Maler. 14, 55. — 105, 419.
Krebs, Gießer, 4.
Kreſidas, Bildhauer, 83, 330.
Kretſchmar, Maler, 36, 144.
Krieger, Maler, 41, 163.
Kriſias. Bldhr., 83, 330.
Krüger, Maler, 37, 147.
Kruſemann, Maler, 14, 55. — 105, 419.
Kühne, Maler, 40, 160.
Künzler, Maler, 38, 152.
Kubbeil, Maler, 22. 87.
Kuntze, Eduard, Geſchichtsmaler, 25, 100.
Kunz, Hofmaler, 53. — 64, 256.
Kunz, Rudolph, Sohn, Lithogr., 53, 211. — 86, 342.

L.

Ladus, Maler, 56.
Lane, Lithograph, 99, 396.
Langheim, Maler, 40, 159.
Lanzi, 8, 30. — 20, 78. — 26. — 38. — 49. — 47.
Langillière, Maler, 55, 218.
Largonius, T. Flavius, Bildhauer, 83, 330.
Laugier, Kpfrſt., 29, 115.
Laurent, J. A., Maler, 82, 328.
Laureus, Maler, 71, 284.
Lauska, Caroline, 31, 122.
Lavater, Joh. Caſp., 21, 82.
Lawrence, Maler, 2, 6.
Lazarini, Aloiſio, Bildhauer, 4, 15.
Lazzarini, Maler, 41, 162.
Leal Ferreira, Melaquias, Architekt, 88, 352.
Leandro, Joſé, Maler, 89, 354.
Leeb, Bildhauer, 5, 18.
Lehoun, Architekt, 33.
Legel, Zeichner, 72, 286.
Leitao, Joſé Joaquim, Bildhauer, 89, 355.
Leitzmann, Maler, 40, 160.
Leiſegrenn, 13. — 14. — 15. — 16.
Lemercier, Architekt, 80.
Lemot, Franz Friedrich, Bildhauer, 46, 184.
Lengerich, Maler, 37, 146.
Lequine, Lehrer der Gießkunſt, 3, 10. — 4.
Lesrot, Architekt, 80.
Leſſing, Maler, 3, 10. — 41, 162.
Leſueur, Bldhr., 59, 236.
Levezou, 25. — 27, 106.
Leybold, Maler, 62, 246.
Lino, A. v., Maler, 48, 192.
Lingelbach, Maler, 15, 58.
Lionardo, Maler, 10, 38.
Lippi, Filippo, Maler, 68, 271.
Lips, Kupferſtecher, 21, 83.
Litta, Graf, 2. 7.
Livans, Kpfrſt., 104, 415.
Locatelli, Kpfrſt., 2, 8.
Löwenſtern, Maler, 55. — 56, 224.
Longhi, Kpfrſt., 2, 6. — 3, 12. — 26, 104. — 57, 231. — — 53, 210. — 82, 328.
Lorichon, Kpfrſt., 3, 12.
Lorme de, Philibert, Architekt, 80.
Loſé, Maler, 2, 8. — 23, 91.
Lotſch, Bildhauer, 4, 16. — — 53, 210.
Loué, Ciſeleur, 3, 10.
Lucius, Kpfrſt., 90, 359.
Ludius, Mal., 17, 66. — 81.
Luini, Maler, 2, 6. — 37, 147. — 101, 404. — 62.
Lukas v. Leyden, Mal., 23.
Luklos, Töpfer, 84, 334.
Lullin, Eynard, 4, 16.
Luſſon, Architekt, 82, 328.
Lyon, Zeichner, 99, 396.
Lyſippos, Bldhr., 83, 330.

M.

Maas, Maler, 12, 48.
Mabuſe, Maler, 23. — — 68, 272.
Machado de Caſtro, Joaquim, Bildhauer, 89, 354.
Machado, Gaſpar Froes, Kupferſtecher. 90, 359.
Machado, Cirillo Wolkmar, Maler, 89, 354.
Machi, Lorenzo, Genremaler, 59, 236.
Mack, Bildhauer, 63, 251.
Mackenzie, 46.
Mäcenas, 22.
Mäſtrani, Michele, Landſchaftmaler, 59, 236.
Magalhäns de, Germanio Antonio Xavier, Architekt, 83, 352.
Magnus, Maler. 31, 122. — 40, 160.
Maier, Bildhauer, 63, 251.
Mainerl, Ludwig, Maler, 60, 238.
Maire le, Bldhr., 48, 192.
Majer, Maler, 63.
Malbeſte, Georges, Kupferſtecher, 90, 360.
Manes, Wenzel, Maler, 44, 174.
Mantegna, Maler, 14, 56. — 38, 151. — 78, 312.
Manzoni, Maler, 57, 227.
Maratta, Carolus, 16, 64. — 68, 271.
Marrean, Sergent, 63, 252.
Mareenay, 103, 415.
Marcheſi, Bildhauer, 56. — 60, 240.
Marchi de. Archit., 67, 268.
Mares de, Ptr., Maler, 23.
Mariani, Zeichner, 26, 104.
Marques, Joaquim, Architekt, 88. 352.
Marques, Joaquim, Maler, 89, 354.
Marri, Kupferſtecher, 2, 7.
Martens. Maler, 15, 58.
Martin, Bldhr., 59, 236.
Martinho, Blumenmaler, 89, 354.
Martini, Jakob, Bildhauer, 93, 372.
Maſaccio, Maler, 34, 136.
Maſcheck, Anton, Maler, 44. 174.
Maſſon, Kpfrſt., 104, 415.
Matweff, Theodor, Landſchaftmlr, 24, 96. — 77, 307.
Mauch, Architekt, 63, 251.
Mazet, Stecher, 66, 264.
Mazois, Franz, Architekt, 8, 32. — 92, 367.
Mazzola, Maler. 56, 223.
Mechel, v., Kupferſtecher, 21, 82.
Meckenem, von, Iſrael, Maler, 23.
Melem, Joh. v., Maler, 23.
Melli, Roſa, Frln., 60, 239.
Memmi, Sim., Maler, 38.
Menächmus, 22.
Menander, M. Liv., Goldſchmidt, 22. — 84, 334.
Menendez, Maler, 78, 312.
Mengs, Raphael, Maler, 78, 312.

Digitized by Google

Merkurief, Iwan. Maler, 77. 307.
Meſſys, Quintin, Maler, 23. — 68, 272. — 70, 279.
Metégeau, Architekt, 80.
Metrodoros, Bildhauer. 83, 330.
Metzü, Gabriel, Maler, 12, 48. — 68, 271.
Meuron, Maler, 38, 152.
Meyer, J. Jakob, Kupferſtecher, 24, 95. — 25.
Meynier, Maler, 28, 112.
Michaelis, Landſchaftmaler, 15.
Michel Angelo, Maler, 10.38. — 30, 118. — 71.283.
Mieris, v. Franz, Maler, 14,56. — 55,218. — 68,272.
Migliara, Genremaler, 59, 235.
Mila, Maler, 37, 147. — 38, 150.
Mimnes, Maler, 84.
Mind, Gottfried, Maler, 72. — 73, 292.
Mino, Maler, 47. — 48.
Mithras-Tempel, 63.
Mörenhorſt, Mlr., 15,58.
Moja, Federiko. Genremaler, 59, 236.
Mola, Franceſco, Maler, 16, 64.
Moller, Georg, Dr., Oberbaurath, 83. 331. — 84, 334. — 85.
Mongin, Peter, Maler, 58, 232.
Montamet, Bildhauer, 59, 236.
Monti, Bildhauer, 56.
Monti, von Ravenna, Bildhauer, 62, 246.
Moons, Maler, 12, 47.
Morales, 78, 312.
Morff, Maler, 62, 246.
Morghen, Kupferſtecher, 37, 147. — 104, 415.
Moritz, Maler, 12, 48. — 41, 162.
Moreua, 26. — 47.
Mosbrugger, F., Mlr., 53.
Moſt, Maler, 41, 162.
Mothe de la, Architekt, 77, 307.
Movaglia, Architekt, 62.
Mudo El, Maler, 78, 312.
Mücke, H., Maler, 32, 123.
Müller, Mlr., 3, 10. — 15, 58. — 25. — 41, 162. — 63.
Müller, Gebrüder, Glasmaler, 65, 260.
Müller, J. Gotth., Kupferſtecher, 104. 415.
Müller, Friedrich, Kupferſtecher, 47, 188.
Muſſini, Ceſare, Zeichner, 56, 222.

N.

Nachtmann, Xaver, Lithograph, 50.
Naborp, Franz, Maler, 44, 174.
Narducci, Bignoni, Maler, 59, 235.
Narducci, Philipp, Maler, 59, 235.
Nava, Graf, 59, 236.
Navez, Maler, 11, 44. — 93. — 103,410. — 105, 419.
Neefs, Pet., Maler, 68,271.
Neer, van der, Maler, 74.
Neher, Maler, 38, 151.
Nehrlich, Sohn, Maler, 53, 210.
Neyren, Maler, 15, 58.
Neſti, Bildhauer, 62, 246.
Neſti, Stempelſchn., 62,246.
Netſcher, Maler, 41, 163.
Neuantos, Münzmeiſter, 84, 334.
Neureuther, Landſchaftmaler, 48, 192.
Neyts, Kpfrſtchr., 41, 163.
Nikitni, Iwan, Maler, 77, 307.
Nikoſthenes, Vaſenmaler, 81, 322.
Nilus, Baumeiſter, 84.
Noël, Maler, 105, 420.
Normand, Kpfrſt. 85, 338.
Noter, Maler, 11, 44.

O.

Odevacee, Maler, 11,46. — 93, 370. — 103.
Oeri, Lithograph, 10.
Ohmacht, Bldhr., 2. — 76.
Oleanos, Baumſtr., 84.
Olearius, 17, 66.
Oliveira, Henrique de, Architekt, 88, 352.
Oneſimos, Steinſchn., 84.
Opitz, Georg, Prof., 44, 174.
Orley, van, Beenhard, Maler, 23.
Oſann, 17, 67.
Os, v., G. J. J. Blumenmaler, 14, 56. — 15.
Oſtade, van Adr., Maler, 65, 259. — 74. — 105, 420.
Otto, F. S., Zeichner, 41, 162.
Overbeck, Maler, 10. — 49, 194. — 96, 384. — 101, 404.

P.

Pacetti, Bildhauer, 56.
Padralo, Antonio, Joaquim, Maler und Kupferſtecher, 90, 359.
Paelink, Maler, 93, 370.
Pagani, 56, 222.
Palagi, Maler, 2, 7. — 56. — 56, 222.
Palma, der ältere, Maler, 78, 312.
Pandeios, Bldhr., 83, 330.
Pantulejos, Aulos, Bildhauer, 83.
Panzer, 41, 164.
Paolo Uccello, Mlr., 42.
Parmeggiano, Maler, 78, 312.
Parmentien, Bildhauer, 12, 47.
Parrhaſius, 22. — 82, 327.
Pascal, Maler, 38, 152. — 41, 162.
Pasqnali, Bldhr., 62, 246.
Paſiteles, 22.
Paſſignano, Mlr., 16, 64.
Patenien, Joachim, Maler, 23.
Paula, Graveur, 90, 359.
Pauſanias, 9 ff.
Pauſon, Maler, 82, 327.
Penez, Maler, 69, 275.
Penz, Georg, Maler, 23, 90.
Perabo, Bldhr., 62, 246.
Percier, 8, 32.
Pereſinotti, Antonio, 77, 307.
Pernet, Zeichner, 24, 96.
Perrault, Architekt, 80.
Pertſch, Architekt, 12, 46.
Perugino, Pietro, Maler, 16, 64. — 78, 312.
Peruzzi, Baldaſſar, Maler, 78, 312.
Peterſen, Stecher, 53, 211.
Petros, Steinſchneider, 84.
Pfenninger, Johannes von Stäfa, Maler, 21. — 22, 87.
Pflug, Maler, 63, 250.
Phädimos, Bldhr., 83, 330.
Phidias, Bildner, 81.
Phileas, Bldhr., 83, 330.
Philokles, Baumſtr., 84.
Philoſtratus, 17. — 19.
Philumenos, Bildhauer, 83, 330.
Picrard, Peter, Kupferſtecher, 77, 306.
Picqué, Maler, 105, 419.
Picozzi, Joſeph, Maler, 59, 235.
Picquet, Maler, 11, 44. — 12, 48.
Pienemann, Mle., 12, 48.
Pilgram, Fräulein, Malerin, 62, 248.
Pilman, Maler, 89.
Pinelli, Zeichner, 2, 7.
Pinturichio, Mlr., 16, 64.
Piombo del Sebaſt. 78, 312.
Piotti, Kathar., 101, 404.
Piſani, 98, 390.
Piſſon, Architekt, 12, 47.
Piſtorius, E., Maler, 31, 122.
Plinius, 22.
Pluym, Maler, 15, 58.
Poes, d. j., Maler, 62, 248.
Poilly, 104, 415.
Polyklet, Bildner, 81.
Polytimos, Steinſch., 84.
Polytimus, Bildhauer, 83, 331.
Ponce, Paul, Bldhr., 80.
Poppy, Martin, Maler, 68, 271.
Pordenone, Mlr., 78, 312.
Potter, Maler, 73, 292. — 78, 312.
Pouſſin, Maler, 16, 64. — 58, 231. — 74. — 82, 328.
Pradier, C. S., Stecher, 3, 12.
Prätorius, Maler, 15, 58. — 43, 172.
Preisler, 21, 82.
Prince, le, Jean Baptiſte, Maler, 77, 307.
Probſt, Architekt, 12, 46.
Procaccio, Maler, 2, 7.
Prudhon, Maler, 12, 47.
Pugin, Architekt, 82, 328.
Puhlmann, 14, 56.
Pujol, Abel, Maler, 28, 112.
Putinati, Stempelſchneider, 62, 246.
Pygmon, Steinſchn., 84.
Pythoas, Münzmeiſter, 84, 334.

Q.

Quaglio, Maler, 68, 272. — 97, 387.
Quanteis, Joſé Franzisco dos, Archit., 88, 352.

Digitized by Google

Quarenghi, Architekt, 78, 311.
Quaſt, Peter, Maler, 74.
Quatremère de Quincy, 104, 416.
Queiroz, Gregorio Franzisco de, Kupferſtecher, 88, 351. — 90, 359.

R.

Raffles, 46.
Ramay, Bildhr., 59, 236.
Ramberg, Maler, 73, 291.
Rambour, Joh. Anton, Zeichner u. Lithograph, 22, 88. — 46, 183.
Raphael, Sanzio, Maler, 2, 6. — 6. — 7, 28. — 10, 38. — 18. — 26, 104. — 30, 118. — 32, 127. — 37. — 38, 151. — 40, 160. — 64. — 69, 275. — 78, 312.
Raphael, Joaquim, Maler, 89, 354.
Raſtrelli, 77, 306.
Raton, Diego, 88, 352.
Raoul-Rochette, 104, 416.
Rauch, Bildhauer, 3. — 3, 10. — 4. — 4, 15. — 12. — 25, 99. — 43, 172.
Raufer, Bildhr., 53, 210.
Raulin, 96, 384.
Raumer, 9, 36.
Rautenſtein, Ciſel., 3, 10.
Ravenswaag, Maler, 15.
Regemorter, van, Maler, 12, 47. — 105, 420.
Reinbeck, Frau, 63, 250.
Reindel, Kpfrſt., 104, 415.
Reinhard, Sophie, Malerin, 53.
Reinhardt, Maler, 3, 10. — 38, 152. — 104, 415.
Reinſtein, Zeichn., 48, 192.
Rembrandt, Maler, 3. — 12, 48. — 73, 292. — — 104, 415.
Remp, Maler, 37, 147.
René v. Anjou, König von Neapel ꝛc., als Künſtler, 18, 71. — 19, 75. — 20, 80.
Repton, 23, 90.
Reveil, Kpfrſt., 49, 196.
Reuvrus, 25.
Reynold, Sir Joshua, Maler, 29.
Richter, Jean Paul Fr., 27, 108.
Riequien, Maler, 12, 48.
Ridinger, Maler, 73, 292.
Riedel, Wilh., Archit., 5, 19.
Rigaud, Maler, 55, 218.
Rinaldi, Architekt, 77, 307.
Rinaldi, Rinaldino, Bildhauer, 93, 372.
Rinaldo, Maler, 47, 187.
Rittig, Maler, 44, 176.
Rivara, Kpfrſt., 90, 359.
Rocha, Monteiro, Bildhauer, 89, 355.
Rochette, Bildhr., 78, 311.
Rodrigues, Fauſtino Joſé, Bildhauer, 89, 355.
Röſel, Maler, 42, 163.
Roguet, Bildhr., 59, 236.
Rohden, Maler, 38, 152.
Roiz, Franzisco d'Aſſiz, Bildhauer, 89, 355.
Romanet, Kpfrſt., 57, 226.
Romano, Julio, Maler, 64.
Roſa, Salvator, Maler, 74.
Roſaſpina, Kupferſtecher, 63, 252.
Rothhaas, Jakob, Architekt, 5, 19.
Roux, Maler, 53.
Roy, le, Maler, 14, 56.
Roper, Bildhauer, 15, 58.
Rubens, Maler, 65, 259. — 73, 292.
Rude, Mad., geb. Fremiet, Malerin, 12, 47.
Rubens, Maler, 94.
Ruhl, Maler, 38, 151.
Rumohr, Frhr. v., 6, 24.
Rupius C., Bildh., 83, 331.
Rupp, Zeichner, 2, 7. — 2, 8.
Rupprecht, Fr. K., Maler, 48, 192. — 75, 300. — 104, 415.
Ruſcheweyh, Kupferſtecher, 96, 384.
Ruyſch, Maler, 68, 271.
Ruysdael, Jak. u. Sal., Maler, 74.

S.

Sabatelli, Maler, 56. — 60, 238.
Sacharef, Alexander, Maler, 77, 307.
Sachi, Luigi, Maler, 56, 223.
Saevenbom, Joh., Maler, 71, 284.
Sala, Vitali, Maler, 56, 223. — 59, 235.
Salaino, Maler, 63, 252. — 65, 259.
Salimbeni, delgi Adami, 8, 31.
Salm, v., Gräfin, 44, 175.
Salvanello, Mlr., 47, 187.
Sandberg, Hiſtorienmaler, 71, 284.
Sarnell, Maler, 41, 162.
Sarto, del, Maler, 65, 259. — 78, 312.
Sauterleute, Joſeph, Glasmaler, 69, 275.
Schadow, Wilh., Maler, 4. — 4, 15. — 16, 64. — 25, 100. — 26, 104. — 30. — 32, 128. — 36, 144. — 37, 147.
Schäfer, Kpfrſt., 101, 401.
Schäufelin, Mlr., 23, 90.
Schaffner, Martin, Maler, 23, 90
Schelfhorſt, Maler, 15.
Scheppers, Maler, 11, 44.
Scheuchzer, 104, 404.
Schilling, 41, 163.
Schinkel, Zeichner, 3, 10. — 3, 12. — 14. — 4, 15. — 38, 154.
Schirmer, Maler, 41, 162.
Schleich, Carl, d. j., Stecher, 27, 108.
Schleſinger, Maler, 39.
Schleyermacher, 9, 36.
Schmidt, v., 10, 38 ff.
Schmidt, Maler, 41.
Schmidt, Georg Friedrich, Kupferſtecher, 77, 307.
Schmutzer, Kupferſtecher, 104, 415.
Schnell, Zeichner u. Stecher, 4, 16. — 53, 210.
Schnitzer, v., Maler, 63, 250.
Schnorr, Julius, 64, 256. — 96, 384.
Schön, Mart., Mlr., 23, 90.
Schönberger, Maler, 15, 58.
Schönmaker, Mlr., 14, 56.
Schöpf, Peter, Bildhauer, 5, 18.
Scholl, Joſeph, Bildhauer, 93, 372.
Schönbard, Maler, 62, 248.
Schoorel, Maler, 23. — 70, 279.
Schoppe, J., Maler, 31, 127. — 36, 143. — 41.
Schorn, 25.
Schotel, Maler, 15.
Schonmann, Maler, 15.
Schreiber, Aloys, 10, 40.
Schreiner, Lithograph, 97, 386.
Schuler, Kpfrſtchr., 53, 211.
Schulz, Maler, 37, 146.
Schulz, J. K., Maler, 37, 147. — 41, 162.
Schulz, Daniel, Kupferſtecher, 62, 248.
Schwarz, Joh., Maler, 23.
Scopas, 82, 326.
Scarobunof, Gawril, Kupferſtecher, 78, 311.
Seekatz, Maler, 55. — 57.
Segna, Maler, 47, 187.
Seinsheim, v., Auguſt, Graf, 27, 108.
Sembera, Joſeph, Zeichner, 44, 174.
Semjon, Archtkt., 77, 307.
Senf, Maler, 38, 151.
Sequeira, Maler, 88, 351.
Sequeira, Domingos Antonio le, Maler, 89.
Seraell, Tobias, Bildhauer, 71, 284.
Seſtini, Domenico, Numismatiker, 8, 32.
Seoffer, Lithogr., 63, 251.
Sharp, Kpfrſtr., 104, 415.
Sichem, van, Carl, Kupferſtecher, 60, 240.
Siebert, Maler, 38, 151.
Siegert, Maler, 41, 163. — 85, 339. — 86.
Sillig, Julius, 22, 86. — 25, 98. — 81.
Silva, Felix Joſé da, Architekt, 88, 352.
Simon, Maler, 42. — 48.
Simon, Bldhr., 82, 326.
Simony, Künſtler, 4, 15.
Singendonk, Mlr., 15, 58.
Sirtori, Antonia, 60, 239.
Skopas, Steinſchn., 84.
Slingeland, Maler, 65, 259.
Smak Gregoon, Maler, 15, 58.
Sodoma, Maler, 78, 312.
Sogni, Joſeph, Maler, 56, 223. — 59, 235.
Sohn, R., Maler, 36, 144.
Somaini, Bildhr., 62, 246.
Sormani, Bldhr., 62, 246.
Soſion, Mzmſtr., 84, 334.
Soſos, Moſaikarb., 81, 322.
Souſa, Joao Joſé de, Kupferſtecher, 90, 359.
Speck v., 65, 259.
Speth, 74.
Spranger, Maler, 41, 162.
Spinello, Arretino, 42.
Spruyt, Maler, 103, 410.
Stackelberg v. Baron, 68, 272. — 104.
Stark, Maler, 99, 396.
Starow, Iwan, Architekt, 78, 311.

Digitized by Google

Stawitz, Theodor, Architekt, 5, 19.
Steene, van der, Maler, 15.
Stefano, Maler, 48, 191.
Steſſelaar, Maler. 15.
Stein, Maler, 62, 248.
Steindrück, Mlr., 38, 151.
Steingrübel, Lith., 74.
Steinkopf, Maler, 63. — 68, 272.
Steinmüller, Kupferſtecher, 100, 400.
Stengel, Archit., 77, 307.
Stephanus, Goldſchmied, 84, 334.
Stieler, Maler, 97. — 97, 386.
Stier, Architekt, 46, 182.
Stiglmair, Inſpektor d. kön. Erzgießerey, 5, 18.
Stimmer, Tobias, Kupferſtecher, 60, 240.
Stienbeand, Maler, 53, 210. — 62, 247.
Stille, Maler, 37. 40, 160.
Storen, Maler, 11, 44.
Stotbaed, Maler, 30. 119.
Stouf, Bildhr., 159, 236.
Strange, Rob., Kupferſtecher, 104, 415.
Stürmer, Maler, 37, 146.
Suiemihl, Kpfrſt. 85, 338.
Suter, J. J., Landſchaftmaler, 23, 92.

T.

Taborda da Cunha, Joſé, Maler, 89.
Talelbes, Vaſenmaler, 81, 322.
Tarſia, Giovanni, 77, 306.
Tſchernitſchef, Kupferſtecher. 77, 308.
Temple du, Raimond, Architekt, 80.
Teniers, Maler, 14, 56. — 74. — 105, 420.
Terbunad, Gerhard, Maler, 41, 163. — 68, 271.
Ternite, Maler, 14, 56. — 32, 127. — 36, 143. — 41. — 43, 172.
Teſſin, Nikodemus, Graf v., 71, 284.
Teuſtades, 82, 326.
Theodori, Maler, 48, 192. — 104. 415.
Theodoros, Bildhauer, 83, 331.
Theophraſt, 22.
Theotocopuli, Domenico, Maler, 78, 312.
Thevenin, 104, 416.
Thibault, J. T., Maler und Architekt, 82, 328.
Thorwaldſen, Bildhr., 3, 11. — 4, 14. — 38, 151. — 62, 246.
Thürmer, Archit., 5, 19. — 75, 300. — 76, 304. — 104.
Ticozzi, Stefano, 13, 52.
Tieck, 3, 12. — 4.
Tiſchbein, Maler, 27, 108. — 64, 255.
Titius, 49.
Tizian, Maler, 37, 147. — 40, 160. — 64. — 65, 259. — 78, 312.
Tobar, Maler, 78, 312.
Tölken, 25, 98.
Torelli, Stefano, Maler, 77, 307.
Torenoliet, Jakob, Maler, 68, 271.
Teanchini, 78, 311.
Tröndlin, Kpfrſt., 53, 211.
Tronner, Porzellainmaler, 63, 251.
Tropbon, Bildhr., 83, 331.
Teoßel, Bildhauer, 3, 11. — 4, 15.
Tour La, Mad., 14. 56.
Tour de la, Miniaturmaler, 12, 47.
Tureila della, Jakob. 7.
Tuenee, Zeichner, 99, 396.
Turchi, Maler, 65, 259.

U.

Ugolino von Siena, Maler, 42 — 48, 191. —
Ulm, Joh. v., Maler, 44, 175. — 100, 400.
Ulrich, Fräulein, 63, 250.
Unger. W., Lithogr., 27, 108.
Uſteri, Martin, 70, 250.

V.

Vaga, del, Maler, 78, 312.
Valle, P. della, 26, 103. — 47. — 49.
Valle, Bildhauer, 88, 351.
Valle, Graveur, 90, 359.
Vallée, Simon, Kupferſtecher. 7, 28.
Valentin, Maler, 33, 130.
Valmy, Kupferſt., 27, 108.
Vanni, Kpfrſt., 104, 415.
Vanos, Maler, 15.
Varro, M., 22.
Vaſari, 28 ff. — 38. — 42. — 47. — 49. — 78, 312.
Vau, le, Architekt, 80.
Vauchen, Architekt, 4. 16.
Veen. van, Maler, 15.
Velasquez, Mlr., 68, 272.
Veide, van der, Maler, 15.
Vendramini, Kpfrſt., 6.
Verboeckhoven, E., Maler, 15.
Verbouckhoven, L., Maler, 15.
Verhegen, Maler, 14, 56.
Verlinden, P. A., 103, 410.
Vernet, Maler, 2, 8. — 28, 112. — 63. — 71, 284.
Vicente, Joannes, Maler, 78, 312.
Vico, Eura, Holzſchn., 5, 20.
Viehbeck, Zeichner, 20, 85
Vieira, Mlr., 88, 351. — 89.
Vien, Maler, 33.
Vignare, Maler, 66, 264.
Vigoroſo, Mlr., 187.
Villeneuve, Louis, Landſchaftmaler, 59, 236.
Villoldo, Juan de, Maler, 78, 312.
Vinci, Leonardo da, Maler, 49, 195.
Viſcher, Cornelius, Maler, 73, 292. — 104, 415.
Viſcher, Ptr., Bildner, 3.
Visconti, 17, 66. — 20, 80.
Vitalis, Pavir., Mlr., 84.
Vitringa, Maler, 74.
Vlieger, Maler, 11, 44.
Vogel, C., Zeichner, 27, 108.
Voituron, Bildhr., 11, 44.
Vollgold, Ciſeleur, 3, 10.
Voorbecker, Maler, 14, 56. — 105, 420.
Vorſtermann, Kupferſtecher, 104, 415.
Voß, Joh. Heinr., 27, 108.

W.

Wach, Maler, 30. — 32, 128. — 40, 160.
Wachs, Maler, 36, 144. — 38, 151.
Wagenbauer, Maler, 68, 272. — 104, 415.
Wagner, Martin, Bildhauer und Maler, 5.
Wagner, Peter, Lithograph, 53 211.
Waldmüller, Maler, 64, 255.
Walter van Aſſen, Maler, 23.
Walther, v., Phil., 27, 108.
Walpole, Robert, 78, 311.
Wappers, Guſtav, Maler, 12, 48.
Waſili Waſiliewsky, Maler, 77, 307.
Weber, Joh. Georg, Maler, 77, 307.
Wegert, Maler. 36, 144.
Weiß, Maler, 14, 56.
Welker, 17. — 18. — 67.
Welter, Maler, 53, 210.
Wendel, Zeichner, 41, 163.
Werner, Zeichner, 64, 256.
Weſtin, Hiſtorm., 71, 284.
Wetzel, Ldſchftmlr., 23, 92.
Wegert, Maler, 25, 100.
Wichmann, Carl, Bildhauer, 4, 14. — 43, 172.
Wichmann, Ludwig, 4. — 43, 172.
Wiebaſch, 9, 36.
Wilkie, Maler, 16, 64.
Wimmel, Steinmetzmſtr. 3.
Wimpfen, v., 40, 160.
Winkelmann, 1, 2. — 17. — 20, 80.
Winter, Maler, 15, 58.
Wintergerſt, Maler, 38, 151.
Witt, Caſpar de, Mlr., 74.
Wohlgemuth, Maler, 23.
Wolf, Maler, 36, 144.
Wolf, Emil, Bildhr., 4, 14.
Wolkof, F., Arch., 78, 311.
Woollet, Kpfrſt., 104, 415.
Wouvermann. Philipp, Maler, 68, 272.
Wuarin, Ciſlr., 3, 10. — 4
Würſch, Profeſſor, 21, 83.
Wüſt, Franz, Archit., 77, 307.
Wüſtemann, 22, 86.
Wurzer, Bildhauer, 48, 191. — 86, 344.
Wyttenbach, 21, 88. — 46, 183.
Wyle, Nikol. v., 100, 400.
Wynants, Maler, 65, 259. — 74.

X.

Xenokrates, 22.
Xenophantes, Bildhr., 83, 331.
Xell, Maler, 77, 306.

Z.

Zahn, Maler, 26, 104.
Zamboni, Graf, 26, 104.
Zandomenighi, Bildhauer, 93, 372.
Zanth, Architekt, 46, 182. — 53, 212.
Zeuxiades, 82, 326.
Zeuxippos, Bildhr., 83, 331.
Zeuxis, Maler, 17, 66. — 84, 334.
Ziebland, Architekt, 5, 19.
Zimmermann, Mlr., 5.
Zoëga, 25, 98.
Zoll, Maler, 53, 210.

BIBLIOTHEK
der
Königl. b. Akademie
d. b. K.

Digitized by Google